











ESSAI
SUR
LA PERFECTION
DU
JEU THÉATRAL,
CONTENANT

Les Principes nécessaires à la bonne Représentation théatrale, puisés dans les meilleurs ouvrages connus; rétablis dans un nouvel ordre, & augmentés d'un grand nombre de nouveaux avis : l'analyse de divers Rôles, pour servir à distinguer les nuances des caractères différens; & un abrégé de Prosodie française, extrait du *Traité de M. l'Abbé* D'OLIVET.

Ouvrage fait pour les jeunes gens qui se destinent aux Théatres publics, ou qui se proposent de jouer la Comédie sur les Théatres particuliers.

Par M. DU FRESNEL, Comédien Français en Province.

Qui demande conseil, ne craint point la censure.
DU FRESNEL.

Patet omnibus veritas, nundum est occupata; multum ex illâ etiam futuris relictum est.
Senec. Ep. 33.

A LIEGE.

M. DCC. LXXXII.

Avec Permission.

ÈPITRE

A

MES CONFRÈRES.

M. M.

Riccoboni, *qui avoit, ſans doute, plus d'eſprit que moi, a dit que celui qui exerce un art eſt reſponſable à la République, s'il n'en ſait pas à fond la pratique & la théorie : je paies cette dette de mon mieux ; vous en faites, je crois, autant, & mon petit livre ne vous apprendra, ſans doute, rien : auſſi n'ai-je point l'orgueil de me croire en état de vous donner des leçons, & les obſervations que je mets au jour, & que vous avez faites avant moi, ne*

s'adreſſent directement qu'aux nouveaux Emules qui ſe préſenteront pour fournir la carrière que nous parcourons : ſi j'ai reuſſi à les encourager, en leur applaniſſant la route qu'ils doivent tenir, tout mon travail eſt récompenſé.

Je le commençai pour moi-même, en notant ſur mes rôles les nouvelles obſervations que les repréſentations me ſuggéroient : je voulois, par-là, fixer la gradation de mes expreſſions ſur les degrés d'intérêts que chacun de mes perſonnages prend dans chaque ſujet; vous jugerez ſi j'y ſuis parvenu.

Vous ſavez, comme moi, que toutes les paſſions ont leur accent particulier, & que les degrés de chaque paſſion peuvent être ſubdiviſés à l'infini : on peut inférer de-là qu'il en eſt des caractères comme des phiſionomies; l'homme ne trouvera jamais ſon ſemblable en tout.

Voilà en peu de mots le travail que je fais dans mon cabinet, & l'attention que j'apportes à la ſcène.

Je ne ſuis point aſſez vain pour croire qu'on ne déclame pas mieux que moi, ni aſſez imbécile pour réduire un homme de génie à l'état machinal; chacun de nous, d'après ſes facultés, *médite ſon ſujet & l'exécute à ſa manière; il ne peut cependant & il ne doit y en avoir qu'une bonne. Relevez mes erreurs ſi j'en écris quelques unes : ce ſera, comme moi, travailler aux progrès de notre art.*

Pluſieurs d'entre vous ſont très en état de me donner d'utiles leçons, & s'ils vouloient s'en donner la peine, parviendroient bientôt à rendre mon ame plus ſenſible & mes facultés plus étendues; mais enfin, le plus mauvais ouvrage, d'un genre nouveau, dont le but paroît utile, peut faire naître d'excellentes productions; je ſoumets le mien à votre critique, & plus elle ſera ſévère, plus je me ſaurai gré de ma témérité.

J'ai médité long-tems ſur nos meilleurs Auteurs; j'ai raſſemblé chez eux tout ce qui pouvoit me guider; —— Voilà le bon:

Il m'a fallu mettre de l'ordre dans ma compilation; cet ordre m'a entrainé à écrire mes propres idées; — Voilà le mauvais:

Mais ce mauvais peut, je le repetes, déterminer quelques bons Artiſtes à écrire ſur un meilleur plan, les profondes obſervations que leur génie, plus que le tems, leur a fait faire : je regagnerai alors par les nouvelles connoiſſances qu'ils me donneront, ce que je pourrai perdre du côté de l'amour-propre; & c'eſt ce que j'attends de vous, M. M.; vous priant d'être perſuadés, d'avance, de ma ſincère reconnoiſſance.

C'eſt dans ces ſentimens que je ſerai,

M. M.

Votre Diſciple très-ſoumis

DU FRESNEL.



PRÉPOSITIONS

DES PRINCIPES GÉNÉRAUX

Pour la Repréſentation Théatrale.

I.

UN Comédien eſt un Académicien ; ayez donc, avant de ſonger à l'être, une connoiſſance exacte de la proſodie.

I I.

Un Comédien eſt le peintre des paſſions, elles ont toutes leur accent particulier, & les degrés de chaque paſſion peuvent être ſubdiviſés à l'infini ; l'art peut ſeul les faire connoître.

I I I.

Le véritable Artiſte eſt de tous les Pays ; familiariſez-vous donc avec les mœurs nationales de chaque Peuple en particulier.

PRINCIPES.

I.

PENSER.

II.

SENTIR.

III.

PARLER.

PENSER, est pour l'imagination.

SENTIR, est pour l'ame.

PARLER, est pour l'expression.

PREMIERE SUBDIVISION.

PENSER, & pour bien sentir.

SENTIR, & sentir vivement, pour bien exprimer.

PARLER, & parler du ton naturel, ne le forcer jamais; point de voix empruntée, elle ne sauroit avoir beaucoup d'étendue, & doit naturellement être privée de la variété des sons: delà la difficulté de jouer avec vérité.

SECONDE SUBDIVISION.

I.

PENSEZ.

C'eſt-à-dire, *étudiez les uſages du ſiécle, les mœurs nationales, le caractère, l'âge, la ſituation & la fortune de votre perſonnage:*

Etudiez la nature;
Cherchez la vérité.

Que votre caractère ſoit noble ou roturier, cherchez à démêler les devoirs que ſon état lui impoſe, le degré d'importance de ſes obligations, & les inconvéniens de ſa ſituation. Tâchez de nous peindre ſon tempérament, ſa force, ſa foibleſſe, ou ſa décrépitude : peignez-nous ſes paſſions, les qualités de ſon cœur, & qu'on diſtingue facilement ſi vous nous repréſentez une ame noble, une ame commune ou une ame baſſe, un perſonnage honnête ou non, vrai ou faux, gai ou ſérieux; ſes vertus, ſes vices & ſes ridicules.

A votre habit ſeul, on jugera ſi vous avez fait cette étude, ayez donc ſoin de l'ordonner d'après ce principe.

I I.

Sentez.

Et sentez vivement si vous voulez bien exprimer ; c'est-à-dire, pénétrez-vous vivement du ton plus ou moins indiqué par les mœurs, le caractère & la situation de votre personnage : la sensibilité, la tendresse & le feu doivent résider *dans le cœur* & non dans la tête :

Votre cœur est le foyer qui doit allumer, sans peine, dans l'ame du spectateur, le feu de la sensibilité, & lui inspirer, sans effort, les sentimens d'admiration ou d'horreur, de plaisir ou de douleur, d'amitié ou de haine que mérite votre personnage.

I I I.

Parlez.

Et parlez dans le ton qui approche le plus de la conversation ordinaire, suivant qu'il sera plus ou moins indiqué par le siécle, les mœurs, le caractère, l'âge, & la situation de votre personnage.

Comme il n'est ni dans la vérité ni dans la nature, sur-tout dans la Comédie, de s'énoncer en paroles cadencées, l'Acteur doit mettre autant de soin à faire disparoître la mesure & la rime que

l'Auteur en a mis à les trouver. Si l'on peut quelquefois pardonner à l'Acteur de s'appésantir sur la pensée de l'Auteur, c'est uniquement dans les endroits où ce dernier, emporté par un beau délire, aura fait quelques sacrifices aux élans du génie : occupez-vous donc toujours de la phrase prosaïque.

Tous les genres tragiques & comiques, connus au Théatre, ont chacun leur ton propre qu'il ne faut pas confondre.

Le comique noble, vous montre la nature polie, & retenue par le frein de l'éducation; *sa récitation demande plus ou moins de noblesse.*

Le comique du genre opposé vous la montre privée de cette culture, c'est la nature livrée à elle-même; *sa récitation demande plus ou moins de gaieté.* Ces deux genres, *ennemis de toute déclamation*, exigent les plus grandes vérités d'action & de représentation.

Le but de *la Tragédie* est de nous représenter la nature par les côtés les plus imposans, *elle demande une récitation naturelle*, *mais soutenue & quelquefois majestueuse* : son objet est de nous toucher par des malheurs extraordinaires, de nous étonner, de nous instruire par de grands exemples; elle nous conduit à la catastrophe par l'incertitude, par la crainte & par les larmes : tout en elle doit être intéressant & tendre, majestueux & terrible.

Outre ce qu'on vient de dire en général de la

Tragédie, il faut distinguer les quatre genres connus, qui ont chacun leur ton particulier.

1°. Les Tragédies patriotiques telles que *le Siége de Calais*. (Genre qui se rapproche davantage de nos mœurs pour la représentation, de la Comédie héroïque pour la récitation.)

2°. Les Tragédies historiques, telles qu'*Athalie, Cinna, Mithridate, Warwick*. (Genre pour lequel il faut le plus scrupuleusement consulter les mœurs nationales.)

3°. Les Tragédies fabuleuses, telles qu'*Atrée, Œdipe*, les *Iphigenies*, *Hypermnestre*. (Si la diction fastueuse est quelquefois permise, c'est sur-tout dans ce genre.)

4°. Les Tragédies romanesques telles que *Zaïre, Alzire*, & *Zelmire*. (Pour la récitation de ce genre, il faut consulter l'Auteur & rapprocher ses personnages de la condition qu'il leur aura donnée.)

Pour plus d'intelligence, à l'égard de la Comédie, nous distinguerons encore cinq sortes de Comédies.

1°. La Comédie héroïque telle que l'*Ambitieux*, (tient de la Tragédie par l'élévation des personnages, & de la Comédie de caractère par l'intrigue & le dénouement.)

2°. La Comédie de caractères, telles que le *Dissipateur*, le *Joueur*, le *Glorieux*, le *Misantrope*.

3°. La Comédie d'instruction, telles qu'*Esope*, les *Fils ingrats*.

4°.

4°. La Comédie férieufe, telles que le *Pere de Famille*, *Cénie*, *Nanine*, le *Philofophe marié*, *Dupuis*, le *Philofophe fans le favoir.*

5°. Et les Comédies-Comédies ou Comédies populaires, telles que celles de Dancourt.

Tous ces différens genres ont, je le répetes, leur ton particulier; mais la différence effentielle du tragique au comique à l'égard de la voix, eft, qu'elle foit vafte dans le premier & bien réglée dans l'autre.

TROISIEME SUBDIVISION.

AVANT-PROPOS.

Appliquez-vous foigneufement à pofféder parfaitement, non-feulement votre rôle, mais encore, du moins en partie, ceux des autres Acteurs avec lefquels vous devrez être en fcène; quand on ne fait que la dernière ligne du couplet auquel on doit répondre, on eft expofé fouvent au rifque de ne pas donner à fa réponfe toute la préparation qu'elle demande. Cette étude vous fera connoître vos différentes pofitions & vous apprendra à conformer toujours votre jeu à ce que chacune d'elles pourra exiger : mais fouvenez-vous, fur-tout, dans le comique du fecond genre, qu'on ne veut au théatre, que l'imitation de la nature dégagée de tout ce qui peut attrifter ou humilier l'humanité.

I.

PENSER. *De la vérité de la représentation.*

La vérité de la représentation consiste dans l'observation parfaite des convenances ; il ne faut donc pas vous contenter d'emprunter les mouvemens qu'une passion quelconque excite également chez tous les hommes, il faut qu'elle prenne chez vous la forme particulière qui la distingue dans le sujet dont vous entreprenez d'être copie.

II.

SENTIR. *De la vérité de l'action.*

La vérité de l'action consiste à la rendre exactement conforme à ce que feroit, ou devroit faire le personnage dans chacune des circonstances où l'Auteur le fait passer successivement : chaque scène produit quelque changement dans la position de l'Acteur, & de chaque changement de position, il résulte diverses convenances particulières qui ont chacune une action qui leur est propre & qu'il faut découvrir : elle consiste enfin, dans la vérité du jeu des traits & dans celles de l'attitude, du maintien & du geste.

Il est peu de situations implexes ; on appelle de ce nom celles où le personnage est obligé de fa-

tisfaire, en même-tems, à des intérêts opposés : mais elles exigent de la part de l'Acteur les nuances les plus délicates.

I I I.

PARLER. *De la vérité de la récitation.*

Inutilement l'action de l'Acteur sera-t-elle vraie, si la récitation ne l'est pas; & sur la scène Françoise, il ne sert de rien de séduire les yeux, lorsqu'on ne séduit pas les oreilles.

L'Acteur ne fait vraiment illusion que lorsqu'il parle du ton naturel qui est plus ou moins indiqué par le caractère & la situation de son personnage.

Tous les hommes ont chacun une voix différente; mais dans chaque caractère, chaque sentiment, chaque passion, & leurs différens degrés ont des tons, des inflexions qui leur sont propres & qu'une voix quelconque doit saisir & marteler.

Nous ajouterons, surabondamment, que les diverses convenances qui résultent de chaque changement de position ont chacune leur récitation : variez donc vos sons à l'infini & d'après ces mêmes convenances : usez, cependant, avec la plus grande sobriété de ce qu'on appelle *tons de vérité :* cet abus vous entraîneroit nécessairement dans la trivialité, sur-tout dans le tragique.

SUITE DES PRINCIPES.

I V.

MARCHER.

Aux trois premiers principes, *Penser*, *Sentir*, *Parler*, nous ajouterons le principe *Marcher* : en général, dans chaque genre, chaque rôle a sa marche, non pas ce qu'on entend par marche théatrale qui n'appartient qu'au Poëme, mais *Marche arpentante qui tient au caractère :* ce principe dérive des trois premiers, mais il en anime le résultat.

La marche de Sémiramis & la marche de Médée sont totalement opposées; on veut reconnoître à la marche de l'Actrice, avant même qu'elle ait parlé, le désordre de l'imagination de la célèbre Magicienne, où la marche imposante & pour ainsi-dire douloureuse de la maîtresse du monde accablée d'un grand remords.

V.

Du Jeu naturel.

On entend par jeu naturel, non la simplicité que demande la représentation de certains rôles, mais ce *jeu aisé*, qui par-tout suppose le travail, *sans le montrer*, & qui contribue à caractériser le personnage.

V I.

De la gradation.

Il eſt peu de rôles qui n'aient, dans *leurs différentes ſituations, une gradation marquée & progreſſive* du premier au dernier acte; mais, en général, chaque période a ſa gradation grammairienne: une ponctuation exacte, & les principes qui conſtituent la proſodie, l'accent, l'aſpiration, la quantité, ſont les maîtres qui doivent vous guider; ils vous feront éviter toute eſpece de monotonie.

Si la période vous ſemble trop longue, ne faites valoir que ce qui appartiendra davantage à l'action, & paſſez rapidement ſur le reſte.

V I I.

De la variété.

Après avoir dit que chaque ſcène produiſoit quelque changement dans la poſition de l'Acteur, & que, de chacun de ces changemens, il réſultoit diverſes convenances particulieres qui avoient chacune une action qui leur étoit propre; nous dirons que quelque reſſemblance qui ſoit entre certains perſonnages, ils different toujours par quelques nuances, mais qu'il ne ſuffit pas à l'Acteur de les ſaiſir & de les peindre, qu'il faut encore *qu'il s'accoutume à paſſer rapidement d'une paſſion à*

l'autre; il est souvent, par l'adresse de l'Auteur, le jouet d'une infinité d'impressions contraires, dont l'une chasse subitement l'autre : & la réussite de l'Acteur en ce cas, est le *nec plus ultra* de son art.

VIII.

Des Finesses.

La *finesse consiste à ne laisser appercevoir nulle part le travail & l'effort ;* à suppléer adroitement aux expressions de l'*Auteur*, qui par la gêne de la mesure & de la rime, ne peut souvent pas écrire tout ce qu'il sent; & enfin à perfectionner, par les jeux de théâtre, tout ce qui peut contribuer à la vérité de l'action & à la vérité de la représentation.

IX.

Du Jeu muet.

Si l'Auteur fait parler trop longuement le personnage avec lequel vous serez en scène, suppléez, *par votre attention marquée*, & la vérité du jeu de vos traits, de votre maintien, *& quelquefois de vos gestes*, à ce que l'Auteur auroit dû ajouter, dans le dialogue, aux endroits où vous seriez, naturellement, tenté d'interrompre votre interlocuteur : mais ne soyez pas prodigue de gestes; qu'ils soient variés, & ne puissent jamais paroître que l'effet de l'impression produite en vous par votre position : *soyez pour cela cons-*

tamment à la scène, occupez-vous-en; & oubliez les spectateurs.

X.

Des Jeux de Théatre.

Par jeu de théatre, on entend *toute action qui peut faire tableau pour le spectateur;* il faut que l'exécution en soit vraie, précise & agréable : les uns dépendent d'une seule personne, les autres du concours de plusieurs Acteurs. Il faut que les attitudes & les gestes des divers Acteurs, contrastent ensemble, le plus qu'il est possible, *que le tout offre un rapport singulier dans les positions & les mouvemens*, & que le jeu de chaque personnage soit proportionné au degré d'intérêt qu'il prend à l'action.

X I.

De plusieurs défauts.

Quelquefois ce que l'Auteur rend trop ingénieux, doit être exprimé simplement.

„ Il faut, dit Gravina, il faut quelquefois imprimer finement au discours, un caractère de négligence, *de crainte que l'esprit ne cesse d'ajouter foi à la fiction*, par la trop grande apparence du travail; ce qui est un indice que la chose a été méditée, & ce qui dénote une parure trop recherchée qui fait tort aux manieres aisées & libres qui caractérisent le naturel. ".

Ce conſeil que Gravina donne à l'Auteur, doit être ſuivi ſcrupuleuſement par l'Acteur; une ſuprême harmonie, dictée par l'enthouſiaſme du génie, vient très-ſouvent ſécher, mal-à-propos, les larmes du cœur : *tels ſont le récit de Théramene; pluſieurs morceaux du rôle de Phedre ; l'apoſtrophe de Monime, au cinquieme acte :*

„ Et toi fatal tiſſu, malheureux diadême, &c.

Evitez donc toute récitation faſtueuſe, lorſqu'il s'agira d'exprimer le ſentiment.

X I I.

Evitez la perſévérance dans la même modulation ; *la reſſemblance des chutes finales ; & la répétition trop fréquente des mêmes inflexions.*

Enfler ſes propres ſons, les arrondir, en quelque manière, lorſqu'on les ſent grêles ou glapiſſants; c'eſt la ſcience, la grande magie du bon Acteur, qui, dans ce travail, conſulte toujours les moyens que la nature lui a donné, pour être conſtamment vrai, & éviter les trois ſortes de monotonies dont on vient de parler.

X I I I.

Il eſt une quatrieme ſorte de monotonie dans laquelle la plupart des commençans tombent très-fréquemment, *c'eſt de jetter tous leurs rôles dans le même moule.* Si vous avez bien exprimé la ten-

dreſſe, la colere ou la haine que comportoit tel ou tel caractère, dans tel autre les mêmes inflexions deviendroient ridicules; la colere de Mahomet, la colere de Polieucte, toutes deux ſaintes toutes deux fanatiques, ne ſont pas les mêmes; l'un eſt pénétré de ce qu'il dit, l'autre ne l'eſt pas; celle de Mahomet doit donc être plus terrible, plus éclatante, à raiſon de la fauſſeté qui la lui fait feindre; l'autre plus onctueuſe, plus prophétique : il en eſt de même de toutes les paſſions : l'homme de génie les ſaiſit; le ſimple artiſte doit les chercher ou conſulter. On ſentira, ſans doute, que c'eſt ici un arrêt de proſcription contre les Comédiens que nous nommons *calqués*, & malheureuſement ils ſont, peut-être, en trop grand nombre : ſi la bonne mere nature a répandu ſur vous quelques-unes des faveurs que le théatre exige, *vous ſerez vous, & ne chercherez à copier perſonne*, mais à bien rendre tel ou tel ſentiment.

X I V.

Evitez la perſévérance dans les mêmes attitudes; la reſſemblance des poſitions; & la répétition trop fréquente des mêmes geſtes.

Les attitudes forcées, les grands déploiemens de bras, peuvent être quelquefois agréables, mais ne ſont jamais naturels, & dès-lors doivent révolter ſi on les répete. N'affectez rien, vous ſerez toujours vrai & n'aurez point de grimaces.

Nous entendons par position ou situation théatrale, la manière d'être de l'Acteur en chaque scène, assis ou debout, marchant ou arrêté, à découvert ou caché : par-tout, son jeu, son action doivent être naturels, agréables, décens & honnêtes; & s'il est forcé de grossir les traits du tableau, pour qu'ils ne perdent rien au lointain, il ne doit aussi jamais perdre de vue la nature.

X V.

Des soins extérieurs & nécessaires & de divers sentimens particuliers.

Quand vous aurez bien consulté les usages du siécle, l'âge & la condition de votre personnage, *vous vous tromperez difficilement dans l'ordonnance de votre habit pour le tragique, & pour le comique noble, ou comique du premier genre:* mais pour le comique du second genre, nous croyons devoir vous rappeller ici qu'on ne veut au Théatre que l'imitation de la nature dégagée de tout ce qui peut attrister & humilier l'humanité ; soyez donc dans vos habits, élégant sans affectation; dans votre jeu, libre sans indécence, & enjoué sans bassesse.

X V I.

Dans le tragique & le comiqne du premier genre, *apportez toujours à la scène une noble simpli-*

cité : la modeſtie toujours attentive à couvrir les plus belles actions, & qui ſemble jetter un voile ſur elles, ſert malgré elle-même à les relever davantage & à leur donner un luſtre qui les rend plus éclatantes.

XVII.

Dans ces deux genres, plus le perſonnage eſt élévé, moins le geſte doit ſe montrer. Jamais un Héros n'eſt plus grand que lorſque *de puiſſans intérêts*, des *malheurs accablans*, de *cruelles offenſes*, de *vaſtes projets*, où de preſſans dangers ne peuvent tirer ſon ame de ſon aſſiette naturelle : Tels doivent-être, dans les mêmes ſituations, Auguſte & Mitridate.

XVIII.

Regardez votre interlocuteur : c'eſt dans ſes yeux, dans ſes traits, dans ſes mouvemens que vous devez démêler ce qui ſe paſſe au fonds de ſon cœur,

Quelques fourbes, ou tyrans dont vous connoitrez toute la baſſeſſe d'ame, vous diſpenſeront de ce ſoin, lorſque vous vous ſaurez, *ſans eſpoir*, victime de leur fauſſeté ou de leur barbarie; mais s'il vous reſte un ſeul rayon d'eſpérance, ne vous écartez point de cette régle générale : le fourbe ou le tyran, croira vous tenir dans le piége, votre ſécurité apparente doit le tromper lui-même.

X I X.

De la grande douleur.

Ce sentiment, est Melpomene toute entière.

Nous le diviserons en douleur approfondie; douleur subite; & douleur violente,

La douleur approfondie, est celle dont la cause première est déja lointaine, & dont les réflexions ont approfondi le sentiment : peu ou point de gestes, point de larmes, ils affoibliroient l'intérêt loin de l'accroître; *que votre extérieur seul parle,* que le silence, pour ainsi-dire marche à vos côtés, que votre air soit morne, votre visage abattu, vos regards longs & incertains.

La douleur subite, est celle qui non-attendue, mais quelquefois prévue, vient vous accabler; telle, peut-être, celle d'Agamemnon, lorsque sa fille arrive : peu de larmes, que votre cœur oppressé les renferme soudain. Ce degré de sentiment est le plus difficile à rendre; si vous ne vous affectez pas vous-même, vous ne produirez que des sons vagues qui ne toucheront personne, & qui souvent feront rire : il se manifeste encore par la volubilité des questions, quelques cris, des discours interrompus, quelquefois le délire, souvent le calme apparent.

La douleur violente est celle que la mort suit; telles

telles celle d'Aménaïde, celle de Gabrielle de Vergy, & *par excellence*, celle de Lusignan : son expression est la grande & dernière clarté de la lampe qui s'éteint ; c'est-là que la vérité & la chaleur d'onction doivent s'employer dans leur plus grande étendue : que toutes les forces de votre ame se réunissent dans un seul point, vous persuaderez ; *c'est un grand effort, mais c'est un dernier effort*, & la mort le suit.

X X.

De la tendresse.

Nous avons dit que l'Acteur devoit se pénétrer vivement du ton plus ou moins indiqué par l'âge, les mœurs, le caractère & la condition de son personnage ; nous ajouterons que le sentiment de la tendresse est par lui-même languissant, parce que tous les cœurs sont amollis pour l'amour, mais que *l'expression de ce même sentiment varie d'après l'âge, les mœurs, le caractère, la condition & la situation du personnage :* tantôt elle est timide, embarrassée, contrainte, telle que celle d'Hyppolite ; tantôt brûlante, hardie & téméraire, telle que celle d'Achille ; tantôt désordonnée & même délirante, *sur-tout quand elle a un principe honteux*, telle que celle de Phèdre ; tantôt, enfin, noble & douce, telle que celle d'Orosmane, dans sa déclaration.

C'est donc à l'Acteur à bien connoître son

personnage & d'où naît le principe de son amour, autrement il ne verra, dans son rôle, que les termes usités dans toutes les déclarations d'amour; & instruit que l'amour est une passion tendre, il fera constamment, & dans les mêmes modulations, ses déclarations dans le ton tendre qu'il aura une fois adopté.

De la copie & de l'étude des Rôles.

Ici nous recommanderons aux Acteurs de ne point contracter l'ignorante & détestable coutume de copier & d'apprendre, indifféremment, leurs rôles dans les pieces sans les avoir lues avec la plus grande attention : coutume malheureusement trop ordinaire en Province, & d'où naît le peu d'ensemble & le décousu dont on se plaint à juste titre dans les représentations





ANALYSE

De divers Rôles, pour ſervir à diſtinguer les nuances des caractères différens.

DES RAISONNEURS.

Facies mutat ſemperque decenter.

JE me ſuis toujours éloigné dans la repréſentation de ces caractéres, du ton ſentencieux, pour ne pas dire prédicateur, que la plupart des Comédiens y emploient.

Je m'étois dit : *tout raiſonneur doit contraſter avec le perſonnage principal à côté de qui l'Auteur le place : --- tout raiſonneur doit avoir le ſang froid, l'honnêteté, l'amour pour les hommes, l'indulgence pour leurs défauts, la compaſſion pour leurs foibleſſes, qu'un ami véritable du genre humain doit*

avoir : --- Si quelquefois il défend mal sa cause, c'est uniquement parce que l'Auteur a eu ses raisons pour le faire parler foiblement ; *mais le fonds du contraste n'en existe pas moins.* --- Je m'étois dit : *tout raisonneur est l'homme de bonne compagnie, & dès-lors n'est rien moins que pédant* ; c'est un Philosophe aimable, accoutumé à prendre les hommes comme ils sont, regardant leurs défauts comme autant de foiblesses attachées à la nature humaine, dès-lors toujours prêt à leur pardonner : *c'est l'Avocat, le défenseur des qualités sociables ; que de causes agréables à plaider !* Et d'après cela je me suis toujours efforcé de mettre dans le débit de morale dont je me trouvois chargé, autant de gaieté qu'il m'étoit possible ; il m'est quelquefois arrivé d'en trop mettre, mais je préfères ce défaut à l'ennui que plusieurs Comédiens m'ont fait essuyer en s'appesantissant sur la prétendue beauté des couplets qu'ils avoient à raisonner : & je finirai cet article par ces deux vers de la Chaussée :

,, *Quand la vertu déplait, c'est la faute du sage,*
,, *Sachez la faire aimer, vous serez adoré.*

De quelques Rôles de Rois & de Peres Nobles.

AUTRES PRÉPOSITIONS.

„ VOus que l'âge a mûris & rendus plus févères,
„ Effayez vos talens dans les rôles de Peres :
„ C'eft-là qu'enfin Thalie ofe élever la voix,
„ Et que le cœur ému peut reprendre fes droits.
„ Acquérez ce maintien, ce débit plein d'aifance,
„ Et ces tons affurés, fruits de l'expérience.
„ Soyez *dur*, *inquiet*, *défiant* dans *Simon*,
„ Dans *Licandre impofant*, *tendre* dans *Euphemon*.
„ Modérez votre voix, qu'elle parte de l'ame :
„ Il faut que fans éclats votre jeu nous enflamme.
„ D'un gefte toujours fimple appuyez vos difcours;
„ L'augufte vérité n'a pas befoin d'atours.
„ Si cependant un fils contre lui vous anime,
„ Eclatez, foyez ferme, éloquent & fublime;
„ Offrez-nous à l'afpect de ce fils criminel,
„ Toute la majefté du courroux paternel.
„ Excitez les fanglots, faites couler les larmes,
„ De la nature en pleurs déployez tous les charmes;
„ Tranfmettez-nous votre ame, & que le fpectateur
„ Puiffe applaudir au Pere, en oubliant l'Acteur.

DORAT, *Poëme.*

EXTRAIT, des Lettres à Eugénie, Pages 77, 78 & 79.

,, Les Rois sont presque ceux qui ont le plus
,, besoin de cet extérieur qu'on recommande
,, tant : il faut pour bien faire qu'ils aient une
,, face à la Brizard : c'est tout dire. Comme ce
,, sont les mêmes qui jouent ordinairement les
,, Peres tendres, il est essentiel qu'ils aient l'air
,, d'honnêtes gens faits pour intéresser dans le
,, tragique & le comique.

,, Pour les tyrans, il y a une façon de les ha-
,, biller, de les coëffer, une manière à leur don-
,, ner à jouer la moitié de leur rôle. Si les vers
,, en sont bien faits, l'autre est aisée.

,, Pour les Peres nobles, on ne doit point en
,, faire des pleureurs; ce sont des gens très-verts,
,, souvent, qui pour l'avoir trop été, ont eu
,, quelqu'affaire d'honneur, dont ils ne se sont
,, que trop bien tirés. Que l'on dise tout ce que
,, l'on voudra, ou l'Auteur ou l'Acteur est mau-
,, vais si l'on pleure sur le théatre. Qu'on y tou-
,, che, qu'on y intéresse, qu'on y attendrisse, si
,, l'on ne peut pas y faire rire. Mais qu'on n'aille
,, pas y sanglotter.

D'AUGUSTE,

Dans Cinna ; de Pierre Corneille.

Seneca, Liber I, de Clementia, Cap. 9.

„ D*Ivus-Augustus mitis fuit Princeps, si quis*
„ *illum in principatu suo æstimare incipiat : &c.*
„ *sed cùm annum quadragesimum transisset & in*
„ *Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium,*
„ *L. Cinnam solidi ingenii virum insidias ei strue-*
„ *re, &c.*

„ *Cinnam unum ad se accersit, dimissisque om-*
„ *nibus è cubiculo, cùm alteram poni Cinnæ ca-*
„ *thedram jussisset : inquit, hoc primum a te peto*
„ *ne me loquentem interpelles, ne meo sermone*
„ *medio proclames, dabitur tibi loquendi liberum*
„ *tempus.*

„ *Ego te, Cinna, cùm in hostium castris inve-*
„ *nissem, non factum tantum mihi inimicum, sed*
„ *natum, servavi patrimonium tibi omne concessi ;*
„ *hodie tam felix es & tam dives, ut victo victores*
„ *invideant : sacerdotium tibi petenti, præteritis*
„ *compluribus quorum parentes mecum militaverant*
„ *dedi. Cùm sic de te meruerim, occidere me cons-*
„ *tituisti.*

,, Cum ad hanc vocem exclamasset Cinna, &c. ,, non præstas fidem, Cinna; convenerat ne inter- ,, loquereris.

,, Occidere, inquam me paras. Adjecit locum, ,, diem, ordinem insidiarum, &c. Quo hoc animo ,, facis? ut ipse sis Princeps? male me Hercule ,, cum republica agitur, si tibi ad imperandum ,, nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non ,, potes, nuper libertini hominis gratia in privato ,, judicio superatus es. Adeo nihil faciliùs putas ,, quam contra Cæsarem advocare? Cedo, si spes ,, tuas solus impedio, &c. Vitam tibi Cinna, ite- ,, rùm do, prius hosti, nunc insidiatori ac parri- ,, cidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia inci- ,, piat. Contendamus utrum ego meliore fide vitam ,, tibi dederim, an te debeas. --- Post hæc detulit ,, ultro consulatum questus quod non auderet petere, ,, amicissimum, fidelissimumque habuit. hæres so- ,, lus fuit illi, nullis amplius insidiis ab ùllo pe- ,, titus est.

Il y a un milieu à garder entre l'enflure & la simplicité; & c'est sur-tout dans le premier couplet d'Auguste qu'un Acteur intelligent doit l'employer.

Auguste n'a point de passion & n'éprouve point dans ce moment de dangers, les maximes qu'il débite, conviennent à sa situation; c'est un homme qui réfléchit, & ces réflexions mêmes servent encore à justifier son projet de renoncer à l'Empire.

Cette première fcène demande *beaucoup de nobleffe*, & Voltaire ajoute, qu'elle exigeroit trois Acteurs d'une *figure impofante*, qui euffent *autant de nobleffe dans la voix & dans les geftes qu'il y en a dans les vers.*

Voltaire dit encore, en parlant de la première fcène du IVme. acte, qu'il eft trifte qu'Euphorbe, un fi lâche & fi bas fubalterne, un efclave affranchi, paroiffe avec Augufte. --- L'Acteur peut faire fentir la diftance du rang d'Augufte, en faifant tenir Euphorbe loin de lui & en arrière.

M. de St. Albine, page 136, dit, avec raifon, que l'expreffion doit varier felon le perfonnage, & que fa vérité dépend de la vérité de l'action & de la vérité de la récitation : une perfonne d'un rang fupérieur, met dans fes regrets, dans fes plaintes, dans fes menaces plus de décence, & moins d'emportemens qu'un homme fans naiffance & fans éducation.

Autant un Seigneur eft au-deffus d'un homme du peuple, autant un Héros eft-il au-deffus d'un homme qui n'eft que Seigneur, & fi celui-ci eft tenu de garder un certain refpect pour fon rang; *c'eft un devoir bien plus indifpenfable pour l'autre de foutenir par un extérieur grave, la haute idée qu'on a de fon caractère.*

Le premier devoir d'un Comédien eft de donner à chacun de fes perfonnages *tout l'air de grandeur dont ils font fufceptibles :* la faveur écla-

tante dont Auguste honore Cinna, n'a pu détourner ce dernier de conspirer contre son bienfaiteur; qui ne voit que *cet Empereur imprimera d'autant plus de respect qu'il laissera moins éclater d'emportement, & que plus il a sujet d'être irrité de l'ingratitude d'un traitre qu'il a comblé de biens, & qui veut le priver du Trône & de la vie, plus on sera frappé de remarquer en lui la majesté d'un Souverain qui juge, & non la colere d'un ennemi qui insulte.*

Auguste (dit M. le Prince de Lignes) *doit porter son nom jusques dans sa bonté;* & cette même bonté plus noble & plus sévère par cela même envers ce Cinna, qui en a tant abusé, doit être bien différente de celle de Titus.

Ce vers,

„ *Mais tu ferois pitié, même à ceux qu'elle irrite....*

& les suivans,

occasionnerent un jour une saillie singuliére. Le dernier Maréchal de la Feuillade étant sur le théatre, dit tout haut à Auguste:

„ *Ah! tu me gates le soyons amis Cinna.*

Le Comédien se déconcerta, & crut avoir mal joué. Le Maréchal après la piece lui dit: ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste qui dit

à Cinna, qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'eſt propre à rien, qu'il fait pitié, & qui enſuite lui dit : *ſoyons amis :* ſi le Roi m'en diſoit autant, je le remercierois de ſon amitié. --- On peut pardonner à un coupable qu'on mépriſe, mais on ne devient pas ſon ami.

Autrefois dans ce rôle, les Comédiens avoient la plus ridicule affectation dans l'habillement, la déclamation & les geſtes : Auguſte arrivoit en Matamore, coëffé d'une perruque carrée qui deſcendoit pardevant juſqu'à la ceinture, farcie de feuilles de laurier, & ſurmontée d'un large chapeau à deux rangs de plumes rouges : il ſe plaçoit ſur un énorme fauteuil à deux gradins, Maxime & Cinna étoient ſur deux petits tabourets; ſa déclamation empoulée répondoit à cet étalage, & il ne manquoit pas de regarder ſes deux confidens du haut en bas en prononçant ces vers :

„ *Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune,*
„ *Du courtiſan flatteur la préſence importune, &c.*



DU PERE DE FAMILLE,

De Mr. Diderot.

(*Ce personnage ne peut être vêtu trop simplement.*)

IER. ACTE.

J'Ai vu pleurer ce rôle d'un bout à l'autre; l'Acteur justifioit pleinement le reproche que fait le Commandeur à son beau-frere, de s'abandonner à une tristesse inutile : cette monotonie pleureuse est insoutenable; & c'est dans ce rôle qu'il faut *que l'Acteur ait, souvent, présent à la mémoire ces deux vers :*

„ *Plus les enfans sont chers, plus il est dangereux*
„ *De leur laisser trop voir tout ce qu'on sent pour eux.*

M. Dorbesson a deux enfans de son mariage avec la sœur du Commandeur Dauvillé, *St. Albin* & *Cecile.*

Ce bon Pere, homme *vigilant, ferme* & *tendre*, est placé dans la circonstance la plus difficile de sa vie, situation suffisante pour déployer toute son ame.

D'abord attentif à ce qui se passe dans sa maison, il apprend que son fils s'absente toutes les nuits;

nuits; cette conduite qui annonce le déréglement, l'inquiéte; il gémit ſur l'inconduite de ſon fils, mais, *ſa fille préſente, il doit ſe garder de montrer devant elle trop de foibleſſe en pleurant*; ſeul avec Germeuil, en qui il a une pleine confiance, il lui ouvre ſon cœur & ne retient plus ſes larmes. Ce fils arrive, ſon déguiſement ajoute à l'inquiétude de M. Dorbeſſon, qui le preſſe de lui en expliquer le motif, *en mêlant à ſes expreſſions la majeſté du pouvoir paternel*: il apprend que ce jeune fou eſt amoureux d'une inconnue qu'il a vue dans ſon voiſinage, qu'il a vainement tâché de corrompre, & à côté de laquelle il s'eſt établi ſous le nom d'un homme du peuple attaché à quelque profeſſion méchanique: les prieres de ce fils chéri, les éloges réitérés qu'il fait de l'honnêteté & de la vertu de l'indigente inconnue détermine ce bon Pere à promettre qu'il la verra.

IIme. Acte.

Cet homme vertueux a fait élever chez lui *Germeuil*, fils d'un de ſes anciens amis qui avoit laiſſé cet enfant ſans reſſources; il a toujours eu en vue d'aſſurer le ſort de cet orphelin en l'uniſſant à ſa fille; il a déja demandé à Cecile ſi elle ne ſonge point à un changement d'état; cette fille ignorant les diſpoſitions de ſon pere, loin de lui découvrir ſon penchant, ne lui parle d'abord que de couvent, & enſuite lui demande de reſter à côté

de lui dans le célibat, craignant, dit-elle, de ne pas rencontrer un époux du caractère de son Pere. *M. Dorbesson prêt à se trahir sur le compte de Germeuil, (l'assure qu'il en est)*; & fait l'éloge du nœud sacré du mariage *avec une sorte d'enthousiasme*, pour l'y décider, après avoir blamé l'inutilité & l'esclavage du cloître.

La longueur de la conversation embarrasse enfin Cecile; son pere la presse de nouveau de s'expliquer, & de lui avouer si elle a distingué quelqu'un, mais il n'en peut rien tirer : pour la mettre entiérement à son aise, il consent, en lui reprochant cependant le peu de confiance qu'elle a en lui, qu'elle choisisse un tiers pour cette confidence, en lui vantant la discrétion & la sagesse de Germeuil; & finit par lui avouer que le Commandeur l'a assuré qu'elle aimoit ce Germeuil: Cecile l'assure qu'il n'en est rien, & détruit par là toutes les idées de M. Dorbesson, que cette assertion afflige, désespérant dès-lors de voir le bonheur de ses deux enfans dont il s'est tant occupé; il manifeste ce sentiment douloureux par cette courte réflexion; „ *Il faudra donc que je* „ *quittes la vie sans avoir vu le bonheur de mes* „ *enfans; j'ai perdu la confiance de ma fille; mon* „ *fils s'est précipité dans des liens que je ne puis* „ *approuver & qu'il faut que je rompes....*

Ce bon pere, en cet instant, est censé se dire à lui-même : n'est-ce pas assez de tourmenter mon

fils en lui ôtant une femme qu'il aime, fans aller encore perfécuter ma fille, en lui propofant pour époux un homme qu'elle n'aime pas.

On annonce à M. Dorbeffon l'inconnue qu'il a mandée; il reconnoît pleinement l'innocence & l'honnêteté de Sophie, mais *le préjugé* qui défend la confiance du fang & des rangs, de la naiffance & de la fortune, *combat les tendres fentimens que la fageffe & la beauté de cette fille impriment dans fon ame*; il croit affurer fon repos en lui procurant les moyens d'aller retrouver fa mere, & la renvoie.

St. Albin arrive, perfuadé que cette entrevue doit avoir fubjugué fon pere; mais il ne trouve que *fermeté & févérité* : St. Albin reconnoît les effets du préjugé, & s'efforce de les combattre; mais fon pere, toujours inébranlable, emploie l'autorité paternelle, & lui ordonne enfin de renoncer au projet qu'il a conçu d'époufer cette fille: le violent St. Albin perd la tête & manque à fon pere en le traitant de tyran : cette neuve expreffion irrite un moment M. Dorbeffon, qui, *dans la vivacité*, chaffe fon fils, *en lui difant* qu'il lui donne *fa malédiction* : mais à peine St. Albin a-t-il fait quelques pas, qu'il s'entend rappeller par ce cri :

Où vas-tu malheureux!

Ces tendres expreffions ne font pas les plus ai-

ſées à rendre dans le rôle de M. Dorbeſſon : elles rappellent St. Albin à lui-même, qui implore ſon pardon ; mais ſon pere, du ton de la plus grande affliction, lui reproche ſon ingratitude & le deſir qu'il a de ſa mort. Le Commandeur les tire de cette douloureuſe ſituation, & St. Albin reçoit l'ordre d'écouter attentivement ſon oncle.

IIIme. Acte.

M. Dorbeſſon apprend par ſon fils que Sophie a été enlevée; il ſoupçonne le Commandeur d'être l'auteur de cette violence, lui fait avouer qu'il a fait enfermer cette infortunée, & lui repréſente enſuite *quels droits il a ſur elle pour la déshonorer ſi légérement.*

Germeuil eſt accuſé de s'être chargé de l'exécution du projet du Commandeur, & ſe voit ſévérement reçu par le pere, qui lui ordonne de ſe retirer : l'innocent Germeuil inſiſte à demeurer, & ſe juſtifie en remettant au Commandeur ſa lettre de cachet : M. Dorbeſſon ſe reproche ſa vivacité, mais triomphant de l'inutilité de la trame du Commandeur, il lui dit, *qu'il mérite bien cette humiliation!* --- Au reſte, il voit ſon fils dans un moment de déſordre trop fort pour eſpérer de lui faire entendre raiſon, il le laiſſe courir à la découverte de ſon amante. Le Commandeur étonné de la ſécurité que le Pere montre en cette occaſion, lui reproche ſa foibleſſe, & lui

conſeille *de chaſſer de chez lui Germeuil, de faire enfermer ſa fille dans un couvent, de rendre la vie dure à ſon fils, & de faire emprisonner la jeune inconnue & ſa charitable hôteſſe.* Le Pere lui fait honte de ſes conſeils : le Commandeur inſiſte à ce qu'il chaſſe au moins Germeuil, ou dit qu'il quittera la maiſon ; le Pere l'en laiſſe le maître.

Nota. Prenez garde au grand couplet que M. Dorbeſſon adreſſe au Commandeur à la fin de cet acte ; on ne peut y mettre trop de gradation pour éviter l'eſpece de monotonie qu'entrainent les répétitions des mêmes expreſſions :

--- *& cela* --- *& cela* --- *& cela* ---

Je crois qu'il faut le commencer très-doucement & le graduer avec chaleur juſques à la fin.

I Vme. Acte.

M. Dorbeſſon a appris par ſon fils que Germeuil a en effet emmené Sophie ; il vient à lui, & malgré le mouvement d'impatience que celui-ci fait à ſon approche, *il l'engage par les expreſſions de la tendreſſe paternelle la mieux ſentie, à lui rendre ſon fils* en domptant une paſſion qui le dégrade : St. Albin s'éloigne, ne pouvant répondre : M. Dorbeſſon, ſe *méprenant à cette demarche,*

court après lui & avec le ton du désespoir lui reproche son ingratitude, & bientôt en manifestant tout son amour, il l'assure qu'il aura beau fuir, qu'il le suivra, & que par-tout il lui redemandera son fils.--- *Rends-moi mon fils ! oui! rends-moi mon fils !* --- Frappé au dernier point du silence, obstiné de St. Albin, il croit que le ciel veut punir sa foiblesse pour cet enfant & dit *qu'il sent qu'il en mourra* : ensuite il projette de s'éloigner & découvre à Cecile tous ses sentimens sur Germeuil, qu'il n'en croit pas digne en ce moment; ce dernier paroît, *il lui reproche toute sa conduite avec lui*, sur les secrets qu'il lui a fait, des desseins du Commandeur, & de ceux de son fils, & sur la basse complaisance qu'il a eu de se prêter à être l'Agent de M. Dauvillé. --- M. Dorbesson finit *par annoncer à sa fille* que n'ayant plus de bonheur à espérer parmi eux, *il va les abandonner.*

Vme. Acte.

La nature l'a emporté sur les résolutions de M. Dorbesson, il revient accablé dans sa douleur; il rencontre son beau-frere qui l'arrête, en homme qui a des grandes nouvelles à lui apprendre; M. Dorbesson se doute dès-lors qu'elles ne peuvent être bonnes : il apprend, enfin, qu'il n'y a plu chez lui ni décence ni mœurs, que Sophie a été introduite par Germeuil, dans l'appartement de

Cecile, qui la fouffre; que St. Albin eft à l'inftant même à coté d'elle : *il paffe encore de la douleur au défefpoir*, mais, revenant bientôt à lui-même, il ne peut fe perfuader tout ce que le Commandeur vient de lui apprendre; *il veut voir fes enfans*, il *fent trop qu'il ne peut vivre fans eux*, & s'ils font vraiment coupables, il eft réfolu de leur pardonner.

L'arrivée de la charitable hôteffe de Sophie, lui confirme ce qu'il vient d'apprendre; un exempt, envoyé par le Commandeur, vient pour arrêter Sophie; M. Dorbeffon, au milieu du bruit occafionné par les cris & la réfiftance de St. Albin, reconnoît encore la voix de fa fille, il court au devant; il eft fur le champ entouré de toute fa famille, *& apprend par Mde. Hebert que Sophie eft niéce du Commandeur*; *cette nouvelle l'indigne un moment contre fon beau-frere, & l'expreffion de ce fentiment jointe à la bonté avec laquelle il releve Sophie, en la traitant de fon enfant, annoncent bien d'avance qu'il va la donner à fon fils.* --- Cecile, à genoux, demande fon pardon, mais elle reçoit avant de l'obtenir un pénétrant reproche fur fon imprudence.

Les larmes délicieufes d'un bon pere qui pardonne à des enfans chéris, malgré le fouvenir des peines qu'ils lui ont caufés, *interrompent un moment le reproche* qu'il a à faire au Commandeur d'avoir oublié qu'il étoit chez lui : *Bientôt il s'in-*

téresse pour Sophie & tache d'obtenir l'aveu de son beau-frere en faveur de son fils, mais l'inflexible Commandeur ne veut l'accorder qu'à condition qu'on le vengera de Germeuil : *M. Dorbesson* qui le croit toujours coupable, *le chasse de sa maison* en lui promettant que ses bienfaits le suivront par-tout.

St. Albin obtient la grace de son ami, en disant qu'il n'a eu d'autre motif que celui de dérober Sophie à la violence du Commandeur, que le tems ne lui a pas permis de chercher d'autre asyle, & en apprenant enfin à son Pere que sa sœur aime Germeuil : *cette nouvelle attire encore un tendre reproche* à Cecile qui obtient, de son coté, son amant pour époux.

Ce bon Pere finit par dire *ah! qu'il est cruel! mais qu'il est doux d'être pere.*

Nota. En général, si le caractère tracassier, brusque & dur du Commandeur est bien rendu, *la bonté, la douceur & l'humanité* du Pere de famille sortiront davantage.



DE BURRHUS,

Dans Britannicus ; de Racine.

SI le jeu des perſonnes qui poſſedent leur art, n'eſt pas toujours vrai, combien de contre-ſens ne remarquera-t-on point dans le jeu de celles qui ſont privées de la culture que donnent la fréquentation & l'étude du grand-monde ?

Dans la ſeconde ſcène de la Tragédie de Britannicus, des Comédiens débiteront convenablement le premier diſcours que Burrhus tient en abordant Agrippine. Ils copieront ſans peine le ton *reſpectueux* avec lequel il répond à cette Princeſſe :

César pour quelque tems s'eſt ſouſtrait à nos yeux,
Déja par une porte, au public moins connue,
L'un & l'autre Conſul vous avoient prévenue,
Madame ; mais ſouffrez que je retourne exprès.....

Mais ignorant l'art de faire changer un diſcours de nature par la maniere de le prononcer, ils échoueront dans les vers ſuivans :

Je ne m'étois chargé dans cette occaſion
Que d'excuſer Céſar d'une ſeule action.
Mais, puiſque ſans vouloir que je le juſtifie,

Vous me rendez garant du reste de sa vie,
Je répondrai, *Madame*, avec la liberté,
D'un soldat, qui sait mal farder la vérité.
Vous m'avez de César confié la jeunesse,
Je l'avoue, & je dois m'en souvenir sans cesse.
Mais, vous avois-je fait serment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne sut qu'obéir?

. . . .

. . . .

De quoi vous plaignez-vous, *Mde.*, on vous reverre,
Ainsi que par Cesar, on jure par sa mere.
L'Empereur, il est vrai, ne vient plus chaque jour
Mettre à vos pieds l'Empire & grossir votre Cour:
Mais *le doit-il, Madame?* . . . . . .

. . . .

Vous le dirai-je, enfin? --- Rome le justifie,
Rome, à trois affranchis si long-tems asservie,
A peine respirant du joug qu'elle a porté,
Du regne de Neron compte sa liberté.

Pour rendre ces vers avec toute la vérité qu'ils demandent, le Comédien, avec les spectateurs d'un certain ordre, auroit besoin de la même finesse d'esprit & de sentiment qui auroit été nécessaire à Burrhus avec Agrippine.

Si vous n'employez pas *le ton-ferme* qui convient au caractere de ce Ministre, toute la force du discours, & par conséquent *sa principale beauté* s'évanouit. --- Si en employant ce ton, *vous ne faites pas sentir les égards* que Burrhus doit à la mere de son Empereur, *ce discours devient trop dur.*

On aime à retrouver dans le *Gouverneur de Neron, la noble candeur* d'un Militaire qui n'a

point appris à la Cour l'art criminel de flatter, mais on seroit bleſſé de ne pas reconnoître en lui *la prudence d'un Courtiſan*, qui au moment même qu'il conſent de s'expoſer à déplaire, s'efforce de déplaire le moins qu'il lui eſt poſſible. On veut *qu'il ſoit ſincère*, mais en même-tems on veut *qu'il ſoit adroit.*

On trouve bon qu'il faſſe entrevoir à Agrippine, qu'elle a ceſſé de regner, mais il convient qu'en *annonçant* à cette Princeſſe qu'il n'a plus la même ſoumiſſion pour ſes volontés, il *conſerve le même reſpect pour ſa perſonne.* Ce que nous attendrions de Burrhus, nous l'attendons du Comédien.

Nous exigeons qu'il récite les ſix premiers vers avec la *modeſte retenue* d'un homme que la néceſſité ſeule détermine à dire la vérité, & non avec l'emportement d'un cenſeur atrabilaire qui la dit par humeur. Nous deſirons ſur-tout *qu'il diminue par l'adouciſſement de ſa voix l'apprêté de ce diſcours :*

„ Mais, vous avois-je fait ferment de le trahir,
„ D'en faire un Empereur qui ne ſut qu'obéir ?

Dans les vers ſuivans, qu'il ait moins de circonſpection à la bonne-heure, mais *qu'il ſe ſouvienne du rang d'Agrippine*, lorſqu'il ajoute :

„ De quoi vous plaignez-vous, Madame,

Qu'à cet endroit,

,, Mais le doit-il, &c.

Il s'attache particuliérement à paroître avoir pour objet de *persuader cette Princesse* non *de l'offenser*; de prouver *l'injustice de ses prétentions*, non *de les tourner en ridicule.*

Les derniers vers sont plus embarrassans, parce qu'ils contiennent une satyre piquante du gouvernement de la Mère de Neron; on peut leur donner un air moins injurieux, en empruntant le ton d'un sujet zélé, qui ne les prononce qu'avec regret, & en ayant attention avant & après ces mots :

,, *Vous le dirai-je, enfin ?*

d'affecter d'être incertain, si l'on continuera de parler.

(*Voyez Raymond de St. Albine, page 176 & suiv.*)

Tout ce qui péche visiblement contre l'ordre des choses naturelles, ou qu'on ne souffriroit pas dans la société, n'est ni permis, ni supportable au Théatre, & l'on ne sauroit y contrevenir peu ou beaucoup, sans blesser ce qu'on appelle les bienséances, c'est-à-dire, la conformité d'action avec les lieux, les tems & les personnes. --- On ne peut enfreindre cette regle ou la négliger sans choquer

les

les notions les plus communes & les moindres ufages reçus dans le monde.

Le défaut de foumiffion ou le trop de familiarité de la part d'un inférieur vis-à-vis de fon fupérieur, n'eft donc point tolérable, & fi par hafard un Auteur avoit oublié de les obferver dans fon ouvrage, ce feroit au Comédien à y remédier, de façon que l'inexactitude n'en parut pas du moins fi choquante.

(Voyez D'Henneter, page 221.)



DU BARON HARTLEY,

Dans Eugenie ; de M. de Beaumarchais.

LA meilleure Analyse qu'on puisse avoir de ce rôle est celle que M. de Beaumarchais a faite lui-même dans la Préface qui est en tête de cet ouvrage.

C'est, dit-il, un *bon* Pere, mais un *homme violent.*

Il veut faire *approuver* à sa sœur, femme fière, despotique, imprudente, *l'établissement* qu'il a projetté pour Eugenie avec Cowerly; mais, il ne trouve dans sa fille que silence & douleur, dans sa sœur, qu'aigreur & emportemens.

Enfin il apprend qu'Eugenie est femme du Comte Clarendon : à peine a-t-il pardonné ce mariage, il apprend que tout n'est qu'une horrible fausseté.

Furieux, il veut se venger; ses mesures sont rompues; il confie cette vengeance à son fils, l'événement du combat le rend plus malheureux qu'il n'étoit.

Il passe, sans cesse, de la *colère* à la *douleur*, & de la *douleur* au *désespoir*.

C'est un homme, *juste* & *simple* dans ses mœurs,

qui *jette feu & flammes* auſſi-tôt qu'une *forte paſſion* l'anime & de *ce braſier* ſortent des choſes *vraies, brûlantes & inattendues.*

Nota. Il m'eſt arrivé de mettre dans ce rôle trop de nobleſſe : l'Auteur m'en fit reproche; & peut-être me ſuis-je corrigé : mais il eſt difficile d'atteindre à la ſupériorité de talens que M. Préville a toujours montrée dans ce rôle, ainſi que dans celui d'Aurelly.

J'ajouterai ſeulement que ſi l'on peut remarquer les mêmes intérêts dans la réunion de Mde. Wanderk & de ſon beau-frere Hartley, du Commandeur Dauvillé & de M. Dorbeſſon; cette obſervation ne doit point influer ſur les caractères. --- M. Hartley & M. Dorbeſſon ſouffrent également depuis long-tems des prix que leurs belle-ſœur & beau-frere mettent à la fortune qu'ils font attendre à leurs neveu & niéces. --- L'un & l'autre ſont également bons & juſtes, --- mais l'un eſt emporté, l'autre n'eſt que ferme, celui-ci eſt vigilant, l'autre ne l'eſt pas.



DE JOÏADA OU JOAD,

Dans Athalie, de Racine; chef-d'œuvre de Poésie & de Pathétique.

CE rôle, est non-seulement, un des plus difficiles du théatre, mais un des plus savans; il exige dans l'Acteur qui le représente, une connoissance exacte de l'Histoire de l'ancien Testament.

J'ai donc cru devoir faire, d'abord, un extrait étendu de la vie des personnages que Racine a introduit sur la scène, & un de la fin malheureuse de ceux dont il a simplement parlé, pour me mettre en pays de connoissance avant de travailler à l'analyse de mon personnage particulier, & aux observations que j'ai faites en le représentant.

EXTRAIT d'Histoire des Rois de Juda & d'Israel.

Athalie, fille de l'impie *Achab*, Roi *d'Israel*, & de l'impérieuse & cruelle *Jesabel*, épousa l'impie & cruel *Joram*, fils & successeur de *Josaphat*, Roi de Juda, que Racine appelle le saint Roi.

Le Prophete Elie s'étoit préfenté à *Achab*, pere d'Athalie, & lui avoit reproché & fon impiété, & la mort de Naboth, contre qui *Jefabel* avoit fufcité des témoins qui l'avoient accufé de blafphême contre Dieu, de malédiction contre fon Roi & l'avoient fait condamner à être lapidé, l'an du monde 3105-899 avant Jefus-Chrift, pour s'emparer de la vigne qu'il poffédoit à Jezraël, d'héritage de fes peres, qu'il avoit, par cette raifon, refufé de vendre, & qui nuifoit à l'agrandiffement des jardins d'*Achab* : le Prophete lui avoit annoncé entr'autres châtimens, de la part du Seigneur le double fléau de la fécherefſe & de la famine pendant trois ans, & pour convaincre ce Roi de la vérité de fa miffion, il avoit affemblé le peuple & facrifié à l'Eternel une victime que le feu du ciel avoit auffi-tôt confumé à fa prière.

,, Des Prophetes menteurs la troupe confondue
,, Et la flamme du ciel fur l'Autel defcendue.
,, Elie aux élemens parlant en fouverain,
,, Les cieux par lui fermés & devenus d'airain,
,, Et la terre trois ans fans pluie & fans rofée.
,, Les morts fe ranimant à la voix d'Elifée.

Racine, Ier. Acte.

(,, Elifée, fucceffeur du Prophete Elie, ref-
,, fufcita le fils d'une Sunamite. " Le peuple, frappé du miracle opéré par Elie, ayant en vain

demandé aux Prêtres de Baal d'imiter le Prophete, les avoit massacrés.)

Après ce prodige Elie s'étoit retiré dans le désert pour se soustraire aux menaces de Jesabel, qui prétendoit venger la mort des faux-Prophetes, mais il n'avoit point changé le cœur d'Achab.

Deux ans après la mort de Naboth, *Achab* perdit la vie dans une bataille contre le Roi de Syrie, & laissa la couronne à son fils Ochosias, qui mourut des suites d'une chûte au bout d'une année de regne. *Joram*, fils de ce dernier, monta sur le trône d'Israël l'an 896 avant J. C.

Josaphat, Roi de *Juda*, beau-pere d'Athalie, mourut la même année que Naboth, *Joram*, son fils, mari d'Athalie, lui succéda.

Joram signala son avénement au trône par le meurtre de tous ses freres, & des principaux de son royaume : sa femme aussi impie & aussi cruelle que ses pere & mere, à l'exemple de Jezabel, le porta à ériger des Temples à Baal Dieu des Chananéens, non-seulement dans Jérusalem, mais dans toutes les villes de Judée. Joram mourut misérablement d'une longue maladie qui lui consuma les entrailles l'an du monde 3119, après avoir vu périr par les mains des Arabes & des Philistins, tous les Princes ses enfans, à la réserve d'*Ochosias* qui lui succéda, & qui imita son impiété & celle d'Athalie sa mere.

Dieu avoit ordonné à Elie de facrer *Azaël* Roi de Damas & de Syrie ; & *Jehu* , Général des troupes de Joram , petit-fils d'Achab , Roi d'Ifraël.

(Ces deux Princes étant les deux Meffies que le Très-Haut avoit choifi pour venger les crimes & les abominations de la maifon d'Achab.)

Joram , Roi d'*Ifraël* , & *Ochofias* , Roi de *Juda* , fe liguerent contre le nouveau Roi de Syrie , ignorant les deffeins de *Jehu* , ils combattirent Azaël à Ramoth de Galaad : mais *Jehu* les joiguit comme ils retournoient à Jezraël , il tua Joram d'un coup de flêche , & fit mourir Ochofias.

Le nouveau Roi entra auffi-tôt dans Jezraël ; Jezabel lui ayant fait une infulte à fon entrée , il la fit jetter par la fenêtre , & traîner fon corps & celui de Joram , fon petit-fils , dans le champ ufurpé fur Naboth , pour être dévorés par les chiens.

Nota. Elie l'avoit prédit , & l'hiftoire rapporte que les chiens dévorèrent tellement le corps de Jezabel qu'ils ne laiffèrent que le crâne , les pieds & l'extrêmité des mains.

(*Voyez Racine , Ier. acte , Iere. fcène.*)

,, Faut-il , Abner , faut-il vous rappeller le cours
,, Des prodiges fameux accomplis de nos jours ;
,, Des tyrans d'Ifraël les célèbres difgraces ,
,, Et Dieu trouvé fidele en toutes fes menaces.

,, L'impie Achab détruit, & de son sang trempé
,, Le champ que par le meurtre il avoit usurpé.
,, Près de ce champ fatal, Jezabel immolée,
,, Sous les pieds des chevaux cette Reine foulée,
,, Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
,, Et de son corps hideux les membres déchirés....

Enfin, Jehu, ordonna le massacre de tous les Princes & amis de la maison d'Achab, l'an du monde 3120.

Athalie s'empara du thrône de son fils qui avoit été le huitième Roi de la race de David, & pour venger les massacres ordonnés par Jehu, entreprit de son côté d'éteindre entiérement la race de David, en faisant périr tous ses petits-fils enfans d'Ochosias.

Josabeth, sœur d'Ochosias, mais d'une autre mere, trouva moyen de dérober du milieu des morts & des mourans le petit *Joas*, son neveu, encore à la mamelle, & le confia avec sa nourrice à son époux *Joïada*.

Joïada ou *Joad*, comme Racine le nomme, étoit *Grand-Prêtre* du Temple de Jérusalem, bâti par Salomon sur la montagne où Abraham avoit autrefois offert son fils *Isaac* en sacrifice. Ce Temple étoit le seul qui fut agréable à Dieu, les Autels qu'on lui élevoit sur les autres montagnes étoient appellés avec mépris les hauts-lieux, par les deux tributs de Juda & de Benjamin, qui, avec la Ville & le Temple de Jérusalem,

composoient le Royaume de Juda, & qui restérent constamment attachées au Culte du vrai Dieu : les 10 autres qui se révoltèrent contre *Roboam*, fils & successeur de Salomon, en faveur de *Joroboam* qu'elles adopterent pour Roi, & qui formèrent le Royaume d'Israël, étoient, si l'on en excepte un très-petit nombre, ou Schismatiques, ou Idolatres à l'instigation de leur Roi.

,, Jeroboam à son avénement au thrône, réu-
,, nit dans sa personne la dignité du Sacerdoce
,, à la majesté royale, & fit faire deux Veaux
,, d'or qu'il plaça, l'un à Bethel, & l'autre à
,, Dan & qu'il ordonna d'adorer *en faisant dé-*
,, *fenses à ses sujets d'aller désormais à Jérusalem.*

C'est dans ce Temple saint que *Joad* éleva secrétement Joas jusqu'à l'âge de sept ans, qu'il le fit reconnoître pour Roi l'an du monde 3126.

Athalie, accourue au bruit du couronnement, fut mise à mort par les troupes.

Joas Roi de *Juda*, conduit par le pontife Joïada, gouverna avec sagesse; mais lorsque ce saint homme fut mort, ce jeune Roi, séduit par les flatteurs, adora les Idoles.

Zacharie, fils & successeur de Joïada, le reprit de ses impiétés; mais Joas oubliant ce qu'il devoit à la mémoire de ses bienfaiteurs, fit lapider Zacharie dans le parvis du Temple.

,, Joad prédit ce funeste changement de Joas
,, au 3me. Acte.

„ Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
„ Quel est dans le lieu saint ce Pontife égorgé!

Ce meurtre fut une des principales causes de la colère de Dieu contre les Juifs & de tous les malheurs qui leur arrivèrent dans la suite.

On prétend même que depuis ce jour-là, les réponses de Dieu cessèrent entièrement dans le Sanctuaire.

Dieu rendit la vie de Joas aussi triste que le commencement avoit été heureux; il suscita contre lui les Syriens, qui avec un petit nombre de gens, défirent son armée, & le traitèrent lui-même avec la derniere ignominie; il n'eut pas même la consolation de mourir paisiblement, trois de ses serviteurs l'assassinèrent dans son lit l'an du monde 3178, après 38 ans de regne.

Amazias, son fils, lui succéda, & est le douzième des derniers Rois de Juda, avant la captivité de Babylone, sous le regne de Nabuchodonosor II, Roi des Assiriens & des Babiloniens, qui fit mettre le feu au Temple, démolir les murailles de Jérusalem, massacrer le plus grand nombre des habitans, & charger de chaînes *Sédécias*, alors Roi de Juda, qu'il emmena en triomphe à Babylone avec le reste des Juifs qui avoient échappé au massacre.

De tout cela Racine a pris occasion de faire prédire à *Joad*, la destruction du Temple, la cap-

tivité de Babylone, la ruine de Jérusalem, & comme il s'agissoit de mettre sur le trône un de ancêtres du Messie, il fait ensuite entrevoir la venue de ce Consolateur.

„ Pleure Jérusalem, pleure Cité perfide;
„ Des Prophetes divins, malheureuse homicide,
„ De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé;
„ Ton encens, à ses yeux, est un encens souillé.
„ Où menez-vous ces enfans & ces femmes?
„ Le Seigneur a détruit la Reine des Cités!
„ Ses Prêtres sont captifs, ses Rois sont rejettés,
„ Dieu! ne veut plus qu'on vienne à ses solemnités!
„ Temple renverse toi! Cèdres jettez des flammes!
„ Jérusalem! objet de ma douleur!
„ Quel main, en un jour, t'a ravi tous tes charmes?
„ Qui changera mes yeux en deux sources de larmes,
„ Pour pleurer ton malheur?....
„ Quelle Jérusalem nouvelle
„ Sort du fond du désert brillante de clartés,
„ Et porte sur le front une marque immortelle!....
„ Peuples de la terre chantez!
„ Jérusalem renaît plus charmante & plus belle!
„ D'où lui viennent, de tous côtés,
„ Ces enfans qu'en son sein, elle n'a point portés?..
„ Lève, Jérusalem, lève ta tête altière!
„ Regardes tous ces Rois de ta gloire étonnés...
„ Les Rois des nations devant toi prosternés,
„ De tes pieds baisent la poussiere,
„ Les peuples, à l'envi, marchent à ta lumiere.
„ Heureux! qui pour Sion, d'une sainte ferveur,
„ Sentira son ame embrasée!
„ Cieux! repandez votre rosée,
„ Et que la terre enfante son Sauveur.

Personnages introduits ou cités.

L'hiſtoire rapporte qu'Athalie fut miſe à mort par ſes troupes, mais elle ne nomme aucun des principaux Officiers. Il exiſta un Abner qui fut Général des troupes de Saül, dont la puiſſance & le crédit étoient ſi étendus, qu'il fit reconnoître Isboſeth, fils de Saül, pour Roi d'Iſraël, quoique David eût déja été ſacré du vivant de Saül par Samuel : mais cet Officier fut tué par Joad, un des Généraux de David, & ce dernier alors l'emporta.

Le Général des troupes d'Athalie, à qui Racine a donné le nom d'*Abner*, eſt auſſi attaché à la maiſon de David que ſon prédéceſſeur l'étoit à celle de Saül.

Mathan déſeſpéré de n'avoir pu emporter l'encenſoir du Temple ſur Joïada ; ſe voua aux Autels des Idoles : il eſt devenu Grand-Prêtre du Temple de Baal, bâti par Joram à Jéruſalem.

Abiron, Dathan, Doeg, Achitopel. Les deux premiers, avec le troiſieme Lévite Coré, enviant les honneurs du Sacerdoce dont Aaron, frere aîné de Moïſe, étoit revêtu, furent les principaux chefs de la révolte des Hébreux contre ce Patriarche, & furent engloutis tous vivants dans la terre. ----

Doeg,

Doeg, Ecuyer de Saül, avoit accusé David d'avoir conspiré à Nobé contre ce Prince avec le Grand-Prêtre Achimeleck, & s'étoit chargé du meurtre du Pontife. L'histoire ne dit point quel fut le châtiment de ce calomniateur meurtrier.

Achitopel, après avoir été le conseiller de David, étoit entré dans la révolte d'Absalon, à qui il donna entr'autres conseils, celui d'abuser des femmes de son Pere : désespéré de voir ses avis méprisés, il s'étoit pendu.

Du Rôle de Joad.

Saint, juste & ferme en sa croyance.

Ier. ACTE.

L'Auteur ne parle de la fête des prémices où l'on célébroit la publication de la Loi sur le Mont de Sinaï, que dans le 1er. couplet ; & il a eu raison ; les offrandes des premiers pains de la nouvelle moisson, auroient entraîné plus d'Acteurs que nos salles ne peuvent contenir de spectateurs.

,, Que les tems sont changés !

Ce sentiment d'Abner doit exciter les regrets & la sensibilité du saint Prêtre :

,, L'audace d'Athalie......

Ce nom seul doit exciter son indignation.

,, Je tremble qu'elle n'acheve sur vous.

,,D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment?

Les soupçons d'Abner sont détaillés dans trente-cinq vers, & fondés sur quatre conjectures.

1. Joad est saint, juste & ferme en sa croyance, qualités suffisantes pour encourir la haine d'Athalie.

2. Josabeth est sœur du dernier Roi Ochosias, & a échappé au massacre qu'Athalie a fait faire des enfans de la race de David ; elle joint à sa haute naissance un mérite éclatant & avoué dont Athalie est jalouse.

3. Le Rénegat Mathan, ennemi déclaré de Joad, a inventé mille ressorts pour engager Athalie à détruire le Temple du vrai Dieu.

4. Et depuis deux jours les discours de Mathan semblent avoir germé dans le cœur de cette Reine & avoir excité une fureur toute prête à éclater.

Joad répond qu'il ne craint que Dieu, & qu'il se repose sur lui de tous les événemens : Mais, vous! (dit-il à Abner) l'un des soutiens de cet état, qui rassurâtes seul nos villes contre les entreprises de Jehu, *avec quelle sécurité avez-vous vu jusqu'à ce jour l'exécution des desseins de cette femme!* Vous craignez Dieu dites-vous ? Voici comme il vous répond.

,, Du zèle de ma Loi que ſert de vous parer ? &c.

Dans ces huit vers, je crois que Joad ne peut pas employer trop de majeſté.

Abner dit qu'il ne peut rien au milieu d'un peuple qui perdit ſon antique audace le jour qu'il vit éteindre la race de David : qu'il ſemble même que Dieu l'ait abandonné en n'effrayant plus les humains par ſes merveilles. -- *Joad répond :*

,, Eh ! quel tems fut jamais ſi fertile en miracles ! &c.

Couplet de détail de toute beauté.

Quoi ! faut-il Abner vous retracer ceux accomplis de nos jours? La mort d'Achab, le ſupplice de Jezabel dans le champ de Naboth, le défi d'Elie aux Prêtres de Baal, l'accompliſſement de ſa prophétie à Achab, la réſurrection du Sunamite à la voix d'Eliſée.... Allons, reconnoiſſez à ces traits un Dieu tel qu'il fut dans tous les tems :

,, Il fait quand il lui plait faire éclater ſa gloire,
,, Et ſon peuple eſt toujours préſent à ſa mémoire.

Mais, *dit Abner*, nous eſpérions qu'un Prince de la race de David feroit ceſſer la diſcorde & la guerre, on nous l'avoit prédit.

(Mais)...... aux promeſſes du Ciel pourquoi renoncez-vous ?

Athalie étouffa le dernier au berceau. Ah ! s'il étoit possible qu'elle eût été trompée !

Joad depuis long-tems attend le jour d'un heureux changement, & saisit cette occasion pour démêler les sentimens d'Abner :

,, Hé bien ? que feriez-vous ?

Sûr, aussi-tôt qu'il se déclarera pour Joas ; sans répondre à toutes ses assertions, il lui donne rendez-vous au Temple à l'heure des prieres, en l'assurant mystiquement, que Dieu pourra lui prouver que sa parole est stable.

Cette première scène demande, de la part de l'Acteur jouant Joad, toute l'attention possible, elle est le premier nœud de la chaîne des événemens qui vont suivre.

SCENE II.

Sûr d'Abner, il se décide à révéler le secret de la naissance de Joas, & dit, *vivement*, à Josabeth qu'il est tems de le proclamer Roi : elle s'effraie de cette proposition, & demande à son mari si Abner viendra les défendre, & quels sont les amis qu'il a prêts à les seconder ?

,, Nos Prêtres, nos Lévites,

dit Joad,

„ Abner, quoiqu'on fe peut affurer fur fa foi,
„ Ne fait pas même encor que nous ayons un Roi.

La frayeur de Jofabeth s'augmente, & lui fait dire; vos Lévites, quelqu'en foit le nombre. fuffiront-ils contre les cohortes affemblées d'Athalie ?

„ Et comptez-vous pour rien, Dieu qui combat pour nous !

répond Joad, ne favez-vous pas qu'il fait éclater fa puiffance dans la foibleffe, qu'il hait les tyrans, que fa parole eft ftable; rappellez-vous les morts d'Achab & de Joram, le fupplice de Jezabel, & croyez que fon bras eft toujours étendu fur cette race impie

Jofabeth raconte comme elle fauva le petit Joas, & demande en pleurant pardon à Dieu de fa timidité.

Joad, après avoir raffuré fa femme, dit qu'il veut profiter de l'affluence du peuple en ce jour de fête, pour l'exécution de fon grand deffein, & fort.

(Couplet de détail & de pathétique de toute beauté.)

IIme. ACTE.

Athalie eft venue interroger le petit Joas, qu'un fonge effrayant lui a peint un poignard à la main; Joad prêt à le fecourir avec tous fes Lévites, a

attentivement écouté la conversation : *à peine revenu de son effroi*, il se montre avec toute sa suite ; (qui en un instant doit entourer le théatre) il dit à Joas avec le ton qu'entraîne *le sentiment qu'il éprouve encore* ; ,, ah ! que Dieu veille sur vous ,, enfant ! " Il rappelle à Abner le rendez-vous qu'il lui a donné, & se retire pour aller purifier le Temple.

IIIme. ACTE.

Joad rencontre & chasse Mathan ; sa femme lui apprend que Joas devient suspect de plus en plus à la Reine, elle lui conseille de le cacher & d'en faire Jehu dépositaire : Joad répond, *avec une sorte de mépris*, que Jehu, pour servir la cause de Dieu, n'a point le cœur assez droit, ni les mains assez pures, que ce n'est qu'à Dieu-même qu'il prétend s'attacher, que sa force est toute en lui, & que loin de cacher Joas, il prétend à l'instant le montrer, la tête ornée du Bandeau des Rois.

Les Prêtres & les enfans entrent. Joad, après les avoir observés, se fait à lui-même cette pieuse réflexion :

,, Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta que-
,, relle ?
,, Des prêtres ! des enfans ! oh ! Sagesse éternelle !

Bientôt, *animé par l'Esprit divin*, il prophétise le fatal changement de Joas, le meurtre de son

fils Zacharie, la captivité de Babylone, la naiſſance de J. C. & de ſon Egliſe.

Il ordonne enſuite à Joſabeth de préparer le Bandeau des Rois, & emmene ſes Prêtres pour les armer, ſans leur avoir encore rien découvert de ſon deſſein.

Nota. *Ménagez votre chaleur pour la fin des prophéties.*

C'eſt ici l'occaſion de dire que ces prophéties, toutes ſublimes qu'elles ſont, ne font plus, en quelque ſorte, corps avec l'action, dépouillées des chœurs que l'Auteur y a ajoutés.

J'ai joué la piece, ornée de tous ſes chœurs, dans pluſieurs villes, & j'ai cru remarquer que, ſi par cet ornement, le ſpectateur pouvoit perdre quelque choſe de l'intérêt de l'action, il en étoit pleinement dédommagé par la beauté du ſpectacle.

IVme. ACTE.

Joas va au devant de Joad, & demande qu'eſt-ce qu'on prépare ?

Joad lui fait pluſieurs *queſtions*, pour ſonder encore ſes vrais ſentimens; enfin, ſûr de ſon cœur, il lui découvre ſa naiſſance, *en ſe jettant à ſes pieds*, lui fait un *court détail du danger qu'a*

couru son enfance, *appelle ses Prêtres* & leur *présente leur Roi* : (tout ce détail chaud amène enfin l'action.)

Il fait prêter par tous ses Prêtres le serment de fidélité au Roi; & reçoit celui de Joas d'être toujours attaché au culte du vrai Dieu. --- Bientôt il apprend qu'*Abner* est dans les fers, & qu'Athalie se prépare à forcer le Temple : *il distribue les postes à ses Prêtres*, & fait *emmener Joas dans le Temple pour le couronner.*

L'action est très-serrée, & devoit l'être; cet acte est du plus grand politique, du plus beau détail, & du plus bel enthousiasme.

Vme. ACTE.

Abner reparoît dans le Temple & demande *Joas* au nom d'Athalie.

Joad ne lui fait, d'abord, que des réponses mystérieuses, --- mais, en politique adroit, cherchant à attirer, une seconde fois, la Reine dans le Temple, il promet d'expliquer la naissance de *Joas* devant *Abner*.

Il recommande à Ismaël qu'on observe dans le Temple le plus profond silence, mais que, dès que la Reine ne pourra plus retourner en arriere, on appelle tout le peuple au secours de son Roi.

Il ordonne à ses Prêtres d'environner le Temple, & d'attendre, en silence, qu'il les appelle : & fait monter *Joas sur son Trône.*

Athalie paroît : il lui montre ſon petit-fils & ſa nourrice. Appelle ſes Prêtres pour répouſſer les ſoldats de la Reine, *dont il ordonne la mort.*

Et content de ſon ouvrage, il dit qu'on appelle le peuple pour lui montrer ſon Roi. Allons renouveller l'alliance de Jacob avec Dieu, & finit par une courte leçon de morale à Joas.

Je crois avoir ſuffiſamment indiqué la gradation qu'on peut mettre dans ce Rôle.



DE BALIVEAU,

Dans la Métromanie, de Piron.

Excellent Rôle avec un bon Financier; beaucoup de vérité, d'intérêt & de chaleur.

IIme. ACTE.

BAliveau, vieil garçon ou réputé tel, vient à Paris chez son ancien intime-ami, Franc-Aleu, homme de fortune, pour réclamer son crédit contre un neveu qu'il veut faire enfermer.

Il apprend la maladie littéraire de Baliveau; il s'en étonne & dit: (comment) comme eux? (mon ami) quel travers? --- (oh) il est devenu fou. Ensuite, d'un ton moitié cinique & amical, ma foi je n'aime point que vous ayez donné dans un goût pour lequel vous étiez si peu né.

Vous Poëte! &c.

Mais sans entrer dans de grands détails à cet égard, il le presse de le servir & de lui faire obtenir l'ordre qu'il desire: Franc-Aleu le lui promet, mais à condition qu'il jouera un Rôle dans sa piece.

Après beaucoup d'étonnement & d'observations

fur la nobleffe, la gravité magiftrale d'un capitoul, Baliveau confent à apprendre fon rôle, pourvu que Franc-Aleu le ferve. Le titre d'Auteur que Franc-Aleu fe donne & le befoin qu'il a de ce dernier font les excufes recevables pour juftifier fa condefcendance.

Nota. Les petits mots --- foit --- mais --- je l'avoue, &c. forment un dialogue ferré qui dépend abfolument de l'enthoufiafme que doit montrer Franc-Aleu pour fa production, & les réponfes de Baliveau dépendent du plus ou du moins.

,, Quoi! je ferois venu! (je le ferai, mais) vous me promettez donc que mon fripon, &c.

IIIme. ACTE.

Baliveau n'a pas oublié, en apprenant fon rôle, l'affaire qui l'a conduit dans cette maifon: on lui annonce que le perfonnage qui doit figurer à côté de lui, fe nomme M. de l'Empirée. Preffé d'obtenir fon ordre, il dit qu'il voudroit déja être débarraffé de tout ce qu'il a promis. L'Empirée paroît; Baliveau reconnoît fon neveu.
Seul avec lui, il lui reproche & fon nouveau nom, & fon luxe, & même la fociété où il le trouve. Le perfifflage s'en mêlant de la part de l'Empirée, Baliveau s'emporte & leve la canne fur lui.

Mais bientôt l'attachement qu'il a pour lui se décèle,

,, *J'ai ri, me voilà désarmé:*

& fait place à la tendresse paternelle qu'il avoit annoncé au second;

,, *Et oui bourreau tu m'as nommé.*

mais mon cher ami, où la vas-tu chercher (la Fortune) ce Temple, &c. L'érudition de l'Empirée excite chez lui le sentiment de la générosité.

,, *A ces beaux sentimens, les dignités sont dues.*
,, *La moitié de mon bien, &c,*

N'étant point écouté sûr; ,, mais *quelle étrange*
,, *manie, à Racine, à Corneille, te crois-tu com-*
,, *parable? les beautés de l'art ne sont pas infi-*
,, *nies.*" *Il s'emporte* encore & est prêt à l'abandonner;

,, *Vas, malheur à toi-même!* &c.

il continue cependant de l'écouter. ,, Eh bien! ,, oui, tu braveras la honte & le besoin," mais que de ton vivant même on admire tes vers, tremble, &c.

Tu en appelleras *à tes mœurs.*

,, Eh! le monde en ces sortes d'orages,
,, s'informe-t-il des mœurs, ainsi que des ouvrages.

Il apprend que fon neveu donne fa première production au Théatre; il exige lui-même de fa part le plus grand fecret.

Vme. ACTE.

La pièce tombe. Il parle indirectement à fon neveu, lui lâche quelques farcafmes & revient à fa première prière pour obtenir l'ordre.

Il apprend que Franc-Aleu s'eft confié à l'Empirée.

,, *Qu'il ouvre maintenant!*

,, *Qui?*

,, *Plaît-il?*

,, *M, de l'Empirée!*

,, *Quoi! c'eft lui dont le zèle pour moi follicite*
,, *aujourd'hui! ....*

Il veut quitter Franc-Aleu, qui le retient en vieil-camarade; Baliveau ne lui répond qu'en homme violent & tendre.

,, La mifere, oui, voilà ce qui l'attend :
,, Et d'un œil fatisfait on veut que je le voie :
,, Eh bien! foit, à vos vifions je l'abandonne.

Il fait un retour fur lui-même aux offres généreufes de Franc-Aleu, & fort furieux quand fon neveu lui a déclaré qu'il a formé, fans fon aveu, des liens indiffolubles pour le mariage.

Ce caractère eft d'un parfait honnête homme.

DE LUSIGNAN,

Dans Zaïre; de Voltaire.

Prince du sang des Rois de Jérusalem.

CE personnage, de 70 à 80 ans, sort d'un cachot où il a resté 20 ans. Après avoir vû poignarder, par Noradin, sa femme & deux de ses fils : Nerestan & Zaïre sont les seuls enfans qui restent à Lusignan, & dont il n'a pu avoir des nouvelles.

D'abord étonné de se voir tirer de la prison où il devoit finir ses jours, il demande s'il est avec des Chrétiens; s'il est libre en effet; il reconnoît Chatillon à la voix, & s'informe du lieu où ils se retrouvent : il apprend qu'un Chevalier français a causé sa délivrance; ce dernier le presse de partir, il oppose son grand âge & dit qu'il sent qu'il est à son dernier jour.

Nota. Je crois que tout ce détail doit tenir de la conversation ordinaire.

L'amour paternel presse Lusignan de s'informer de Chatillon, du sort de ses deux derniers enfans, ils réveillent le souvenir amer de la perte de sa femme

& de ses deux autres fils dont Chatillon fut témoin : *il apprend que Néreftan fut élevé dans le Serrail*, la conformité d'âge de ce dernier & celui de Zaïre, le portent à les fixer ; il croit *reconnoître la croix qu'il découvre au bras de Zaïre*, il la presse de la lui confier, en s'assurant depuis quand elle l'a : *plus il la considere, plus il est convaincu que c'est celle qu'il donna jadis à sa femme*, dont il croit reconnoître en effet les traits & le son de voix dans Zaïre & Néreftan : *son ame s'échauffe de degrés en degrés, & suffisamment* instruit, *par la croix*, sur le compte de Zaïre, il demande à Néreftan s'il a une cicatrice au sein ; à l'*assertion de Néreftan*, il ne doute plus d'avoir trouvé ses enfans, il les appelle & les presse de l'embrasser.

N*ota.* Toute cette scène demande beaucoup de vérité & de sensibilité.

Je crois que les enfans ne doivent s'agenouiller qu'à cet émistiche :

,, Moi, votre fils !... Seigneur !...

Et ne doivent baisser la tête sur les genoux de Lusignan qu'à cet autre :

,, Embrassez votre Père.

Il reconnoît son sang dans le procédé généreux de son fils : mais l'*accoûtrement de Zaïre* lui fait soupçonner qu'elle a abandonné le Culte des Chré-

tiens ; elle lui confirme cette vérité, cet aveu le désespère, il voudroit avoir moins vécu. --- *Que la foudre, dit-il, ne tombe que sur moi.* --- *Bientôt réfléchissant sur ce qui lui est arrivé, il attribue ce changement à sa longue captivité*, & entreprend de ramener sa fille au Culte du vrai Dieu ; *la gradation énergique* de ses discours le fait réussir : aussi-tôt il se voit forcé de la quitter, il prend son serment d'être fidelle au sècret qu'il exige, & lui dit que le Ciel fera le reste.

Le discours de Lusignan à sa fille paroît toujours nouveau aux gens de goût, parce qu'il est de la plus grande beauté : mais l'Acteur qui y mettra trop de lenteur ou de raisonnement, surtout depuis ce vers,

,, Ma fille tendre objet de mes dernieres peines, &c.

En manquant son personnage, fera manquer l'effet des quatre vers suivans, de la 4me. scène du 3me. acte :

,, Sa joie, en nous voyant, par de trop grands efforts
,, De ses sens affoiblis a rompu les ressorts,
,, Et cette émotion dont son ame est remplie,
,, A bientôt épuisé les sources de sa vie.

Le serment que fait Zaïre à son Pere, est trop important à la fin de la piece pour n'être pas appuyé.

,, Hélas ! qu'à mon amant je le tais à regret.

D'HENRI IV.

Dans la Partie de Chaſſe, de Mr. Collé.

J'Ai vu jouer ce Rôle par un Acteur qui, même dans la ſcène avec la petite Catau, ne rioit que du bout des dents, & avoit plutôt l'air d'un nouveau tuffieres qui s'abaiſſoit à cajoler un moment cette jolie fille, que de l'*ardent Henry* que la beauté ſubjuguoit par-tout où il la rencontroit.

Ce même Acteur s'efforçoit, pour ainſi-dire, de conſerver dans tout ce rôle, l'air de majeſté du Roi de France ſur ſon lit de Juſtice: oh! Michaut eût pu dire, au 3me. acte, voyais mes biaux Seigneurs ſi ce Mouſieu-la eſt un Seigneur ïtou; je le crais, ſans peine, car il eſt toujours gourmé, parlant peu, fier comme un Ecoſſais.

Pour connoître ce rôle, écoutons l'Auteur.

„ Le titre ſeul de ma Pièce annonce aſſez que je n'ai point eu la prétention de montrer dans une Comédie le grand Roi, le premier Capitaine de ſon ſiécle, le politique, le conquerant : j'ai ſeulement ſaiſi quelques inſtans de ſa vie privée.

C'est, (si l'on veut me passer cette expression) le Héros en déshabillé que j'ai essayé de peindre.

Par cette raison, j'ai cru qu'il *étoit de l'essence de mes caractères*, *dans le premier acte même de ma pièce*, *où j'ai été obligé de prendre un ton plus élevé que dans les deux autres*, de faire néanmoins parler les deux grands-hommes que j'introduis sur la scène avec ce langage de la familiarité qu'ils avoient réellement ensemble, & que l'histoire leur donne; de conserver à Henri IV ses façons de s'exprimer qui sont consacrées, & si j'osois le dire, *cette bon-hommie adorable*, qui, d'ailleurs, dans un Prince a bien sa dignité particuliere.

Son exécution demande la plus grande vérité & la plus naïve simplicité; il faut que les Acteurs s'éloignent de quelque espece de déclamation que ce soit; il faut *dans les scènes sérieuses* ou intéressantes, que leur jeu soit naturel, *& que leurs tons soient nobles sans avoir rien de guindé.*

Après cet exposé, je puis dire que c'est une des pieces où l'ensemble d'un jeu naïf est absolument nécessaire.

En effet, si Sully est mal joué, l'Acteur jouant Henri sera fort embarrassé de mettre dans la 6me. scène *toute la bonté, la noble familiarité, le feu, la vivacité & l'attendrissement* qu'il faut y employer.

Si Michaut eſt mal joué, l'Acteur, jouant Henri, aura de la peine à montrer dans la IIme. ſcène du IIme. Acte, *le charmant badinage*, *la bonne gaieté & la vivacité* qu'elle exige.

Si, à la ſcène de table, la famille de Michaut & Michaut lui-même oublient qu'ils doivent garder une honnête réſerve devant l'étranger qui ſoupe avec eux, (comme cela m'eſt quelquefois arrivé) ce dernier perſonnage eſt dégradé; & la baſſe charge faiſant auſſi-tôt diſparoître toute décence, éteint, en même-tems, toute eſpèce d'illuſion : --- toute l'*honnêteté & l'attendriſſement* d'Henri ſont en pure perte.

J'ai entendu dire, *par un de ces mauvais Michaut qui ne ſe contentent pas de la bonté de leur Rôle*, en apoſtrophant les ſpectateurs du ſecond rang :

,, *Il y en a plus de quatre la haut qui voudroient*
,, *être à ma place.*

J'ai plaint, à l'inſtant, l'Auteur d'être ainſi défiguré en Province, mais il n'y étoit pas; moi je jouois Henri, & j'euſſe été ſatisfait ſi dans le moment j'euſſe pu bannir ce faux-frere ſur le défaut de préſentation d'un brévet d'apprentiſſage, comme l'auroit deſiré d'Henneter, page 177.

Nota. J'ai cru remarquer que les deux couplets ou phraſes ſuivans, *dits avec force*, varioient

singuliérement la diction de toute la scène avec Sully.

,, Quoi ! vous l'avez lu Rosny ! & vous n'êtes
,, pas venu , tout de suite, pour vous expliquer
,, avec moi !

,, Qu'appellez-vous justification ! mon ami ?
,, *Ventresaintgris !* l'éclaircissement que vous me
,, donnez sur ce billet, répond lui-seul à tout !
,, à tout ! je n'ai plus rien à entendre.



DE MITHRIDATE,

De Racine.

C'Eſt, ſelon moi, celui de tous les caractères le plus difficile à bien rendre : les plus fortes paſſions doivent ici dévorer l'ame de l'Acteur.

Qu'il ſoit, je le veux, ſublime *dans ſa haine implacable contre les Romains*; *dans ſa tendreſſe pour Xipharès ; dans ſon amour pour Monime*; *dans ſa colère contre Pharnace*; *dans ſa diſſimulation avec Xipharès & Monime ;* mais qu'il conſulte encore avec moi M. Brizard.

Oui, mon Maître, *je ſuis vaincu !* que ne conduiſez-vous ma plume !... C'eſt vous qui auriez dû exécuter le projet que j'ai oſé concevoir ! pardonnez à mon audace !... mais, ſans le ſavoir, j'ai eu ſans doute pluſieurs torts, j'ajouterai encore celui-ci : *la timidité eſt trop nuiſible aux progrès de notre art :* & je remplirai bien ou mal la tâche que je me ſuis donnée. ---

Un viſage inaltérable n'eſt pas une choſe bien rare à trouver dans un Acteur : nous entendons tous les jours les ſpectateurs s'en plaindre, en diſant, c'eſt un viſage qui ne dit rien.

La parole & les yeux, c'eſt-à-dire, la plus

parfaite récitation, & les expressions des yeux les plus mobiles & les mieux adaptés aux innombrables sentimens de l'ame, n'atteindront jamais le but si le visage ne dit rien. ---

Mais que Brizard est beau dans l'atterant aveu de Mithridate à Arbatte,

,, *Je suis vaincu!*

Que le honteux Mithridate paroît encore grand en racontant sa première défaite; & qu'il paroît encore redoutable, en manifestant sa haine contre les Romains, & ses projets de vengeance! --- Que ce Maître prouve bien *combien il faut sentir pour bien exprimer*; que l'ame doit être vivement affectée pour opérer un changement de figure; & que ce vers,

,, Nous nous aimions.... Seigneur, vous changez de visage!....

doit être bien cruel à attendre pour l'Acteur sans ame qui se fera contenté d'étudier une grimace.

Le célèbre Baron représentant ce personnage, entra un jour sur la scène accompagné de Xipharès & Pharnace, & ne prit la parole qu'après un jeu muet où il sembloit avoir réfléchi sur ce qu'avoient pu lui dire ses deux fils.

En rentrant dans la coulisse, il demanda à un

de ſes confreres, s'il étoit content; celui-ci lui avoua que ſon entrée étoit dans le faux; qu'il n'y avoit point à réfléchir ſur les excuſes de ſes enfans, & qu'il falloit leur répondre aux premiers pas qu'il fait en entrant ſur la ſcène; parce qu'un grand homme comme Mithridate doit concevoir, du premier coup-d'œil, les plus grandes affaires.

,, Baron ſentit la force de ce raiſonnement, & s'y conforma.



DE LICANDRE,
Dans le Glorieux.

LE jeu d'une personne de Théatre n'est vrai qu'autant qu'on y apperçoit tout ce qui convient *à l'âge, à sa condition, au caractère & à la situation du personnage.*

Vous chargez-vous du Rôle de Licandre dans le Glorieux ? nous ne vous prendrons point pour ce vieillard, si nous ne voyons en vous l'*air grave* d'un homme mûri par les années.

Licandre est *homme de condition*, vous ne lui ressemblerez point, si vous ne joignez à la gravité, *les manières nobles.*

Il hait l'*orgueil & le faste*, son personnage n'est point rendu si vous ne conservez une aimable simplicité même dans les occasions où il ne peut se dispenser de faire valoir ses prérogatives.

Enfin il est justement attristé *des malheurs de sa fille & des défauts de son fils.* L'image que vous nous présentez de lui est fausse, si vous ne nous peignez fidellement le chagrin dont est affecté ce pere malheureux.

Ordonnez votre habit d'après tous ces principes ; trop d'élegance ou d'opulence nuiroient également à votre caractère.

Prenez

Prenez garde au grand couplet de la IIIme. Scène du IVme. ACTE.

Un homme qui raconte fes malheurs, & des malheurs paffés, eft affecté, mais ne pleure pas; c'eft cependant ce que j'ai vu quelquefois dans ce rôle.

Je crois que Licandre doit fe couvrir à la 4me fcène du même acte, en difant à Pafquin,

,, Je perds patience:

& refter dans cet état jufqu'à l'entrée de Lifimon.

Mais dans le courant de la fcène qui précède, je me fuis permis d'employer avec le Comte le ton de l'ironie la plus amère quand il eft à mes genoux.

,, J'entends --- oui, *la vanité à genoux*, *me*
,, *déclare que je ne fuis pas digne d'elle.*



DE MONTAIGU,

Dans Romeo & Juliette, de Mr. Ducis.

,, *Qu'attendre d'un mortel qui, calme en apparence,*
,, *Amène dans ces lieux la vengeance à pas lents.*
M. Ducis.

Ce caractère est pris du Dante.

,, *Nota.* Le Poëte parcourant les Régions in-
,, fernales, rencontre le Comte Ugolin, qui se
,, venge horriblement sur l'Archevêque Roger,
,, qui l'avoit inhumainement fait périr de faim
,, avec ses quatre enfans.

En voici une traduction.

J'Avancois à pas lents sous ces voutes profondes,
Séjour des noirs forfaits & des esprits immondes.

C'est là qu'un Dieu vengeur, signalant son pouvoir,
Enchaîna de ses mains l'immortel désespoir.
Là, le Dieu de bonté n'est plus qu'inexorable,
C'est un Maître irrité, c'est un Juge implacable.
Les prières, les cris qu'exalent la douleur,
Ne font qu'appésantir le poids de sa fureur:
Les pleurs du repentir sont même illégitimes;
Tous les tourmens ensemble écrasent ses victimes:

Il dévoile à leur yeux leur horrible deſtin ;
Un immenſe avenir de ſupplices ſans fin.
 O cris du déſeſpoir ! ô clameurs lamentables !
Que de pleurs je verſois ſur ces triſtes coupables !
Là, des gouffres de feu, puis des étangs glacés,
Ciel ! que de malheureux l'un ſur l'autre entaſſés !
Les uns étoient plongés dans un ardent bitume,
Qui les brûlant toujours jamais ne les conſume,
Et, du liquide ſein de ces braſiers fumans,
Soudain ils éprouvoient de contraires tourmens ;
Ils tomboient tout en feu dans des glaces profondes
Dont le choc mugiſſant tranchoit le ſein des ondes.
 Je vis un malheureux ſur un autre acharné,
(Dieux! j'en frémis encor, mon cœur eſt conſterné)
Il lui rongeoit la tête & ſa bouche cruelle
Faiſoit couler le ſang ſous ſa dent criminelle :
Tel un tigre affamé, dans le fond des tombeaux,
D'un cadavre hideux dévore les lambeaux.
Les os demi-rompus de la triſte victime,
Se briſoient ſous l'effort du cruel qui l'opprime.....
Arrête, mécriai-je, hélas ! que t'a-t-il fait !
Pour le traiter ainſi, quel eſt donc ſon forfait ?
Tu ſembles d'un humain porter le caractère ;
Es-tu donc ſous ces traits miniſtre de colère ?
 Ce malheureux levant des yeux déſeſpérés,
De douleur, de vengeance & de rage égarés,
Où même on démêloit une barbare joie,
Eſſuyoit aux cheveux de ſon horrible proie,
Son viſage ſouillé d'un carnage récent ;
Il éclate en ſanglots & dit en frémiſſant....
 ,, Hélas! pourquoi veux-tu que ma voix déplorable
,, Retrace les horreurs d'un forfait effroyable ?
,, Sur ce monſtre, j'exerce un ſupplice trop doux,
,, Il m'a fait éprouver le plus cruel de tous !
,, De ce crime inoui le récit lamentable....
,, S'il pouvoit augmenter l'opprobre du coupable...
,, Peut-être des remords viendront le déchirer ;
,, C'en eſt aſſez.... je vais & parler & pleurer.

Revêtue autrefois d'une Mître sacrée,
Sous ma dent vengeresse aujourd'hui dévorée,
Cette tête a conçu le plus affreux dessein
Que puisse exécuter un tartare inhumain.
Après tous les débats d'une longue quérelle,
Nous formâmes les nœuds d'une paix mutuelle;
Me fiant sur la foi des sermens les plus saints,
Tranquille & sans soupçons je me mis dans ses mains;
Je le vis comme ami, sans crainte, sans allarmes;
O trahison! à peine eus-je quitté les armes,
Que ce lâche abusant de ma noble candeur,
M'enchaîne avec mes fils dans des murs pleins d'horreur;
Là, ce monstre, outrageant les droits de la nature,
Par un crime nouveau combla son noir parjure;
Là, privés de secours, du Ciel abandonnés,
A périr par la faim nous fûmes condamnés.
Accablé sous le poids de cette perfidie,
Je demeurai long-tems sans mouvement, sans vie,
En ce lugubre état où l'être & le néant
Semblent se disputer un souffle languissant.
Je fis un songe affreux, je vis un spectre horrible
Entraîner mes enfans sous un bras invincible......
Tu frémis.... ta pitié va répandre des pleurs,
Tu ne peux en verser sur de plus grands malheurs.
A cet objet d'effroi, je renais, je m'éveille;
Quels sons de voix plaintifs touchèrent mon oreille?
Mes quatre fils, en proie aux horreurs de la faim,
D'une tremblante voix me demandoient du pain,
L'œil cave & presqu'éteint... ah! conçois mes allarmes!
Une affreuse pâleur avoit flétri leurs charmes:
Muet, presqu'insensible, à force de douleurs,
Je les considerois & retenois mes pleurs.
Chacun d'eux ne vouloit dans sa propre misère,
Que soulager les maux que ressentoit son frère....
Le feu du désespoir éclatoit dans mes yeux:
Pourquoi tourner sur nous des regards furieux,

(Me dit l'un de mes fils) d'où vient votre colère ?
Nous allons étouffer nos sanglots.... & nous taire ...
Un silence stupide, enfant de la douleur,
Me permit dans la nuit de soulager mon cœur :
Quels troubles l'agitoient : ô larmes paternelles !
Larmes de sang ! hélas ! que vous futes cruelles.
J'implorois, à genoux, le bras du tout-puissant,
J'offrois au Ciel ma vie, & mon secret tourment...
Du sort qui m'attendoit, la formidable image,
Abattoit mes esprits & glaçoit mon courage.
Le jour vint, je voulus consoler leur douleur,
Leur offrir un espoir qui manquoit à mon cœur.....
Hélas ! ils me montroient des campagnes fertiles,
Des arbres qui plioient sous leurs fruits inutiles.
Un clair ruisseau baignoit le pied de cette tour,
Où la brûlante soif hâtoit leur dernier jour.
Luttans contre leurs maux, enfin ils y succombent :
Pâles, exténués, c'est à mes pieds qu'ils tombent : ...
L'image du trépas défiguroit leurs traits,
Leurs yeux inanimés se fermoient pour jamais :
Ils élevoient à peine une voix affoiblie,
Et déja s'éteignoit le flambeau de leur vie....
Je romps mes fers, je jette, éperdu, furieux,
Le lamentable cri d'un désespoir affreux ;
A ces accens cruels mes enfans répondirent,
De sanglots douloureux les voûtes retentirent :
Dans l'effroyable accès d'un violent transport,
Je déchire mon bras & j'appelle la mort.....
Aussi-tôt, mes enfans, l'ame toute allarmée,
Crurent voir les effets d'une rage affamée......
O mon pere, arrêtez... oui, nous nous offrons tous ;
Reprenez cette chair.... nous la tenons de vous.
Quel horrible moment !.. ah ! d'un coup de tonnerre
Que ne suis-je englouti dans le sein de la terre !...
Je ne répondis rien. --- le plus jeune d'entr'eux,
Le plus cher à sa mère, aussi cher à mes yeux,
Le triste & dernier fruit d'une mère éplorée,
Qui me le confia tremblante & déchirée,

Thadée, avec effort traînant ses foibles pas,
Je me meurs, ô mon pere !... il tombe dans mes bras,
Il expire... --- C'est peu, la mort impitoyable
Balançoit sur leur tête un trait inévitable ;
Leur vigueur, leur jeunesse augmentoit leurs tourmens,
Ils pressoient tous mon sein de leurs bras défaillans :
Lentement consumés par la faim dévorante,
Ils portoient leurs douleurs dans mon ame tremblante :
Ils invoquoient la mort d'une lugubre voix ;
Le glaive suspendu descendoit mille fois ;
Dans l'horreur du trépas je les vis se débattre ;
Et la tardive faulx tour-à-tour les abattre :
Je les vis expirer dans ce supplice affreux :
Je souffris mille morts, en leur fermant les yeux ..
Et moi, qui de vains cris fatiguois les murailles,
L'invisible tourment dessèchoit mes entrailles,
Et moi, je me roulois sur leurs corps expirans,
Dans les bras de la mort j'embrassois mes enfans...
Il me suivit, bientôt, ce monstre sanguinaire !
Contre lui, jusqu'aux cieux montoient les cris d'un Père.
Irrité des forfaits de ce monstre cruel,
Dieu daigna le livrer à mon bras paternel ;
Pour mieux venger mes fils, sa suprême justice
Remit à ma fureur le choix de son supplice....
De son sang, à jamais, que mon cœur enivré...
Eh ! n'a-t-il pas trahi tout ce qui fut sacré ?
Il dit, & saisissant cette tête sanglante
Y replonge aussi-tôt une bouche écumante.
Je fuyois, pénétré d'épouvante & d'horreur....
Mais, lui, qui triomphoit enflammé de fureur,
Paroissoit en tournant son œil sombre & féroce
Me forcer d'applaudir à sa vengeance atroce.

Nota. Si le IVme. Acte de la pièce de M, Ducis est du plus grand effet théatral entre Montaigu

& ſon fils, on conviendra, je crois, que le tableau du Dante eſt, auſſi, d'une grande beauté.

Le commencement de la 5me. Scène tient du récit ordinaire; mais, *(les faits rapportés,)* elle exige une gradation déterminée qui dépend d'un grand enſemble : --- par exemple, ſi Romeo n'appuie pas lentement & fortement ſur l'aveu de ſon amour pour Juliette; l'indignation qu'il doit faire naître dans l'ame de Montaigu ſera difficile à bien peindre s'il ſe trouve trop preſſé de la montrer.

De même ſi Romeo ne dit pas encore ſon exclamation,

Eh! qu'ont-ils fait?

du ton du tendre intérêt qu'il prend à Capulet; il empêche encore le jeu muet de la ſurpriſe de Montaigu, & lui laiſſera à peine le tems de reſpirer qui eſt, je crois, néceſſaire dans pluſieurs endroits de ce rôle.

On ſera, peut-être, curieux de voir ceux que j'avois nottés, les voici.

Le premier a ce vers

,, Ainſi donc, ſans objet, où porter vos vengeances?

qui peut ne pas être dit par Romeo, auſſi-tôt que Montaigu a fini de parler.

Le 2me. a cet Emiſtiche

,, Eh! qu'ont-ils fait?

dont j'ai parlé plus haut.

Le 3me. après ce vers,

,, Mais il s'agit d'un crime il n'est pas fait pour moi.

ce tems dépend de Montaigu seul; c'est celui qui amene son délire.

Le 4me. enfin, a ce vers

,, Vos pleurs assez long-tems ont coulés pour mes frères.

Ce vers & le précédent peuvent être détachés par Romeo comme une simple réflexion.

Il me reste à parler de l'instant de délire marqué de Montaigu lorsqu'il se croit encore auprès des cadavres de ses enfants.

,, N'avancez pas, cruel, ou vengez leur trépas.
,, Mes enfans! mes enfans! mes enfans! où sont-ils?

L'Acteur ne peut, en ces momens, marquer trop de désordre d'imagination: mais ce désordre doit se dissiper par degrés à

1. --- ,, Qui! toi?
2 --- ,, Je suis un malheureux qui se hait, qui s'abhorre;
,, Trop indigne à jamais du jour qu'il doit flétrir.
3. ,, --- Je n'ai pas pu mourir.

Je me ſuis toujours efforcé de juſtifier la vengeance de Montaigu, en captivant par degrés l'attention du public au récit qu'il fait de ſa détention & de la mort de ſes enfants; mais en général il ne faut pas mettre trop de lenteur dans le dialogue de cette pièce, encore moins de déclamation.



DE DÉMOCRITE AMOUREUX,

Comédie en Vers & en 5 Actes; de Regnard.

ACTE I, SCENE IV.

,, *L'homme fait malgré-lui souvent ce qu'il condamne.*

CE caractère, dans lequel M. Aufresne a tant fait parler de lui, n'a rien de commun avec les rôles de raisonneurs dont j'ai parlé; & il faut être bien sûr de soi pour en tirer un grand parti·

Aimer est un bonheur; rire de tout est peine.

Le Ier. Acte de ce rôle est selon moi le plus difficile à rendre; *Démocrite veut cacher sa passion pour Criséïs*; & les plaisanteries que Strabon ose lâcher sur l'amour de ce Philosophe, le révolteroient s'il ne s'avouoit à lui-même toute sa foiblesse & ne reconnoissoit la justesse de l'application.

Démocrite convient qu'il voit Criséïs de meilleur œil que les autres femmes parce que son cœur n'est point encore gâté par le commerce humain;

mais loin de penser qu'il confesse absolument son foible à Strabon en disant :

„ Il est des passions que l'on a beau combattre
„ On ne sauroit jamais tout-à-fait les rabattre.
„ Sous la sagesse en vain on se met à couvert,
„ Toujours par quelque endroit notre cœur est ouvert.

Je ne regarde ces deux pensées qu'en considérant l'embarras de Démocrite, & je crois que le vers suivant

„ L'homme fait malgré lui souvent, ce qu'il condamne.

est un reproche qu'il se fait à lui-même & qui lui échappe.

Strabon répond :

„ Vas, fuis devant moi, retires-toi prophane.
Démocrite --- Quoi ! tu crois donc que j'aimes ?

Les 5e., 6e. & 7e. scènes marchent d'elles-mêmes, je n'ai fait sur elles aucune observation : je dirai seulement que *Démocrite amoureux* ne réfléchit, peut-être, pas assez sur son imprudence à consentir au voyage de la Cour : il se le reproche au 4e. acte.

AU IIme. ACTE

Démocrite s'informe à Strabon de la façon de penser de Criséïs sur les objets nouveaux que la

Cour lui présente : *il apprend qu'elle cherche à plaire, c'est là que le rire devient sardonique : Strabon éveille la jalousie dans le cœur de son maître, ce dernier évite, autant qu'il le peut, de laisser pénétrer ses vrais sentimens*, en ne les manifestant que sous les dehors de la colère & d'un dessein formel d'abandonner la Cour.

AU IIIme. ACTE.

Démocrite demande, en effet, au Roi la permission de se retirer avec Criséïs. *Criséïs le dément; il la critique sur le plaisir qu'elle goûte à la Cour.*

Bientôt le Roi l'informe de son amour; *nouveaux sarcasmes* : le Roi lui remet ses intérêts en main; *Démocrite en plaisante d'abord*; mais à l'aveu du penchant que Criséïs montre pour Agelas, *la colère s'en mêle* :

,, Vous m'aviez tant promis qu'aucun homme en votre ame,
,, N'exciteroit jamais une amoureuse flamme!

AU IVme. ACTE.

Le monologue est des plus difficiles à rendre; Démocrite *honteux de sa propre foiblesse*, rit de lui-même.

Le 5e. acte, des plus aisés à jouer.

DU

DU VIEIL HORACE
De P. Corneille.

ACTE III SCENE V.

,, Nous pourrions voir, tantôt, triompher les Horaces,
,, Sans voir leurs bras fouillés du fang des Curiaces:
,, Je puis les regarder comme nos ennemis,
,, Et donne, fans regret, mes fouhaits à mes fils.

,, Oubliez, imitant le plus célèbre Acteur, (*)
,, Votre rôle, votre art, vous & le fpectateur.
,, *Tel eft encor Brizard*, lorfque du vieil Horace
,, Il peint l'ame romaine & l'héroïque audace,
,, Et que perdant deux fils, immolés à l'honneur,
,, Dans le fils qui lui refte il embraffe un vainqueur:
,, Quel feu! quel naturel! quel augufte langage!
,, *C'eft le Héros lui-même & non le perfonnage.*
DORAT, Poëme.

ACTE II, SCENE VII & VIII.

Je crois qu'il faut mettre dans ces deux premieres fcènes, un peu de fermeté au milieu d'une efpèce d'attendriffement.

,, Qu'eft-ce ceci, mes enfans? écoutez-vous vos flammes,
,, Et perdez vous encor le tems avec des femmes?
,, Prêts à verfer du fang, regardez-vous des pleurs?

(*) Baron.

,, Moi-même, en vous quittant, j'ai les larmes aux yeux :
,, Faites votre devoir, & laissez faire aux Dieux.

Acte III, Scene VI.

Cette scène est de la plus grande chaleur; mais j'ai toujours recommandé à celle qui jouoit le rôle de Julie de me dire :

,, Que vouliez-vous qu'il fit ?

du ton de quelqu'un qui cherche à en excuser un autre, & d'appuyer sur les deux derniers mots:

,, Contre trois ?

Cette façon de dire aide l'Acteur dans le trait sublime de

,, Qu'il mourut !

Remond de St. Albine désire que ces deux mots *qu'il mourut* ! soient prononcés froidement, & le vers redondant qui suit:

,, Ou qu'un beau désespoir alors le sécourut.

avec une extrême chaleur; parce qu'il prétend qu'un pere ne doit répondre avec autant d'énergie qu'en supposant que son fils a été dans l'impuissance de vaincre.

M. le Prince de Lignes veut, au contraire, que ce vieil Romain frappé de la fuite honteuse de son dernier fils, dise dans ce premier transport d'honneur & de rage --- qu'il mourut! -- le plus vivement qu'il se puisse dire, & que le vers qui suit n'est que l'effet d'une courte réflexion qui part de la nature.

Horace est peint comme une de ces ames courageuses qui ne respiroient que l'amour de la gloire & de la patrie; dès-lors la nature devoit être étouffée en lui dans une occasion d'où s'ensuivoit la gloire ou le déshonneur d'une race ancienne & illustre.

Voltaire semble de l'avis de ce dernier, en regardant ces deux mots comme le trait du plus grand sublime auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité; & en disant que tout l'auditoire fut si transporté qu'on n'entendit jamais le vers foible qui suit, & que le morceau

„ N'eut-il que d'un moment retardé sa défaite, &c.

étant plein de chaleur, augmenta encore la force de la pensée,

„ Qu'il mourut!

Sans oser indiquer la façon de la rendre, je me contenterai d'ajouter, d'après Voltaire, que ces

deux mots, regardés comme le trait du plus grand sublime, indiquent le désordre de l'imagination de l'Auteur lorsqu'il composa le vers foible qui suit :

,, Où qu'un beau désespoir alors le secourut.

Et je crois que tout Acteur fera bien de peindre ce même désordre.

,, Vos pleurs en sa faveur sont de foibles défenses,
,, J'atteste des grands Dieux les suprêmes puissances,
,, *Qu'avant ce jour fini*, ces mains, ces propres mains,
,, Laveront dans son sang la honte des Romains.

Dans les IVe. & Ve. Actes.

,, Tel est encor Brizard.
,, Quel feu ! quel naturel ! quel auguste langage !...
,, Et Rome toute entiere a parlé par ma bouche.



DU PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR,

Comédie en 5 Actes; par M. Sedaine.

J'Ai rétabli ſur tous les Théatres des Provinces où j'ai paſſé, le 3me. Acte de cette pièce, tel que l'Auteur déſiroit qu'il fut joué; je n'ai trouvé que des approbateurs, & pas un cenſeur : abſtraction faite des réflexions ſuivantes. Récemment encore à Spa, S. A. R. le Prince Henri de Pruſſe, fit redemander la pièce qui parut lui faire un nouveau plaiſir à la ſeconde repréſentation.

Réflexions d'un ami de Dufreſnel.

Il eſt malheureux pour le jeu de l'Acteur qu'on ait retranché la ſcène que Dufreſnel rétablit au Théatre, parce qu'elle eſt belle & vraiment théatrale, mais on a bien fait de la retrancher parce qu'elle eſt véritablement d'un dangéreux exemple : il eſt conſtant, qu'en la retranchant, le caractère de Vanderk pere eſt manqué, mais l'intérêt de l'ordre civil & politique eſt au deſſus d'une pièce de Théatre quelconque.

„ Le duel est défendu par les Loix.

On ne veut pas dire par-là qu'un pere doive inculquer la lâcheté dans le cœur de son fils, par respect pour les loix ; mais on pourroit dire à M. Sedaine.. ---

En France, le préjugé du duel existe dans tous les cœurs, chaque homme qui va se battre sait qu'il cède au préjugé, mais il sait également qu'il doit le faire, & qu'il doit le cacher : aucune raison ne doit ni ne peut lui arracher son secret. Vanderk fils n'est donc pas pardonnable de faire la confidence de sa querelle à son pere.

Vanderk pere, manque également à son devoir en oubliant que les loix, dans la bouche d'un pere, doivent toujours se faire entendre sans égard pour nos propres préjugés.

Si j'avois un fils je lui dirois, *en l'élévant*, si vous ne vous battez pas ? & que vous ayez souffert qu'on vous manquât ; vous serez déshonoré ;

Cela est certain.

Si vous vous battez ? suivant le texte des loix, vous serez pendu ;

Mais cela est incertain.

C'est à vous à choisir ; si toutefois cela vous arrive ne me consultez jamais & ne me le confiez pas :

Vous me feriez rougir d'être obligé de faire mon devoir en faifant parler les loix.

Voilà l'homme & l'homme noble, mais, je le répéte, M. Sedaine a manqué fes caractères, non pas parce que cette fcène autorife le duel, chofe qui ne peut rien ajouter ni diminuer au préjugé français qui eft indéracinable, mais parce qu'en apprenant à confier un pareil fecret il ouvre une porte à la lâcheté.

Le défi de Tancrede, le duel de Gafton & Bayard, le cartel du fiége de Calais, ne portent pas le moindre ombrage parce que les loix d'alors permettoient ces différentes actions; nos Rois préfidoient quelquefois à ces différents combats que l'on appelloit jugement de Dieu, jugement du fer, &c.

Henri III les a encore permis entre les perfonnes qui lui étoient les plus chères : mais les loix exiftantes les ont défendus : le préjugé eft refté, mais jamais au Théatre on ne doit oublier que les loix s'élevent contre toute efpèce de témérité qui les bleffe.

Rien de fi commun fur la fcène françaife que le fuicide; mais qu'importe aux Français qu'un Grec, un Romain, un Anglois, fe poignarde fur le Théatre, il n'eft pas à craindre que ces exemples foient imités par les fpectateurs : il en eft tout autrement du duel.

D'AGAMEMNON,

Dans Iphigenie en Aulide, de Racine.

Vérité d'action.

Pour rendre avec justesse l'action théatrale, il faut agir exactement comme auroit fait celui qu'on représente dans les circonstances où se trouve l'Acteur.

La 2me. Scène du 2me. Acte, doit, à chaque mot, tourner le poignard dans le cœur.

Lorsqu'Iphigénie demande à son pere, tout prêt de l'immoler aux Dieux, si elle sera présente à la fête qui se prépare; on penseroit, d'abord, qu'il doit la regarder avec beaucoup de tendresse & de pitié, quand il lui répond :

,, *Vous y serez ma fille.*

C'est une sentence de mort après laquelle il ne faut plus rien dire ; esquivéz donc l'*adieu* qui suit.

Agamemnon doit détourner les yeux d'un objet si déplorable, il ne pourroit la regarder sans

se trahir lui-même, & lui découvrir son fatal dessein.

(Voyez les questions sur l'Encyclopédie, tom. 2, pag. 211, de la bonne Tragédie Françoise. La note 23 de la pag. 26, des observations sur l'Art du Comédien.)

AU IIIme. ACTE.

Agamemnon doit adoucir par le ton de voix son ordre à Clytemnestre:

Madame, je le veux; --- & je vous le commande.

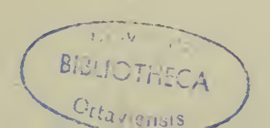
Loin d'observer les bienséances théatrales, un Acteur ordinaire déclamera ce vers d'un ton impérieux; mais un Comédien modérera considérablement son ton, en disant:

Je vous le commande.

Adoucira, ainsi à Clytemnestre, le chagrin de s'entendre donner un ordre, & ménagera l'amour-propre de cette Reine.

Dans la 6me. Scène du 4me. Acte, Achille déploie sa fierté, mais Agamemnon ne perd rien de sa *dignité*, &c. -------

Si le caractère du *superbe* Agamemnon n'est point assez développé par l'Auteur, c'est à l'Acteur à y suppléer.



D'ARGANT,

Dans l'Ecole des Meres; de la Chaussée.

Ce *caractère est un des plus beaux qu'il y ait dans tout l'emploi des Peres nobles*, non-seulement *par la droiture des sentimens paternels*, qu'il partage également entre ses deux enfans, mais encore *par les égards que lui inspire la plus vive reconnoissance envers sa femme*, à qui il doit toute sa fortune : je crois que l'Acteur ne peut trop faire éclater ce dernier sentiment, même dans la 3me. Scène du 3me. Acte, où il ose dire à cette femme, *qu'il adore*, que la préférence qu'elle donne à son fils est *un excès*; *que l'égalité est la loi de nature*; *& qu'il ne faut avoir qu'un enfant quand on veut qu'il ait tout.*

L'Acteur ne peut mettre dans ce rôle trop *de noble simplicité;* il faut qu'il justifie le choix que sa femme fit de lui en Amérique, quoiqu'il fut sans fortune; & *le ton de la plus grande vérité, soutenu par des dehors assez caractérisés pour déceler une brillante éducation, & un fonds de connoissances au dessus du vulgaire*, mettant l'Acteur dans le ton de la plus grande honnêteté, forme une

efpèce de contrafte ménagé avec l'entêtement de Madame Argant.

Dans le 2me. & dans le 4me. Acte, prenez garde à toutes les fcènes dans lefquelles le dialogue eft entrecoupé, faites les répéter foigneufement.



DE ZOPIRE,

Dans Mahomet ; de Voltaire.

Ce feroit un rôle de la plus grande beauté, emportant avec soi le plus vif intérêt, s'il n'avoit été absolument gâté par l'Auteur lorsqu'il lui a fait dire à Mahomet

,, La paix est dans ta bouche & ton cœur en est loin ;
,, Penses-tu me tromper ?

La fermeté que Zopire montre jusqu'à cet *écueil* est le verre qui tombe à terre & dont les débris ne laissent soupçonner dans le tout que beaucoup d'éclat & beaucoup plus de fragilité.

Je le jouai à Paris au mois de Juin 1777, pour quatrième début : l'Auteur du Mercure écrivit ,, que l'espèce de vérité que je cherchois tom-
,, boit souvent dans la familiarité qui dégradoit
,, aujourd'hui la Tragédie ; & que ce défaut m'a-
,, voit fait dire *je te connois Omar* ; précisément
,, comme on diroit, *je te connois beau-masque.*
Je doutes que la Tragédie soit plus ou moins dé-

dégradée qu'elle ne l'étoit du regne des Corneille & Racine : & s'il m'eſt échappé de dire,

„ Je te connois Omar;

auſſi ridiculement que l'Auteur l'a annoncé, il n'en a pu rien conclure contre ma façon de voir & de ſentir, ſinon, que j'avois encore trouvé cette réponſe bien foible dans la bouche *d'un ſchérif*, en parlant à un être tel qu'Omar. J'avois peut-être mal vû : mais j'aurai de la peine, à oublier que l'extrême vérité qui diſtinguoit le jeu & la diction du célèbre Baron, lui attira, plus d'une fois, le même reproche, que l'Auteur m'a fait, & que c'eſt néanmoins à la noble hardieſſe de cet Acteur que *nous ſommes redevables du ton naturel qui a proſcrit la récitation empoulée* qu'on avoit avant lui dans les récits ſimples & les diſcours de pur raiſonnement.

Cependant je remercies l'Auteur de ſes avis; perſonne, peut-être, ne priſe plus que moi ceux des gens-de-lettres.

Un feuilliſte du même tems, ſous le faſtueux titre de ſpectateur voulut renchérir ſur la critique du Mercure : non-ſeulement, il me refuſa *toute eſpèce de naturel & de vérité* dans la Comédie, *de nobleſſe* dans la Tragédie, mais il ſurchargea ſon tableau de tant d'affreuſes couleurs que perſonne de ceux qui me connoiſſent, ne m'a reconnu

au portrait qu'il fit de moi : j'oses l'attester. Cet écrivain poussa le dénigrement jusqu'à me suppofer des défauts inadmissibles à la scène, tel que la surdité ; ,, *ce n'est, dit-il, qu'avec une extrême* ,, *attention que le Sieur Dufresnel parvient à en-* ,, *tendre les répliques de ses interlocuteurs : delà,* ,, *le ton ou trop haut, ou trop bas, & l'immobilité* ,, *d'un masque ni noble, ni agréable*, &c. &c.

On a depuis supprimé ses feuilles ; & je crois pouvoir dire, au nom de l'émulation qui doit guider tous les arts, que cette suppression est un service essentiel rendu par la plus saine politique à tous les artistes.



D'EUPHÈMON,

Dans l'Enfant prodigue.

SOyez *tendre dans Euphemon*; mais rappellez-vous que l'Auteur des Lettres à Eugénie, dit fort bien que l'*Acteur est mauvais s'il bugle sur le théatre, qu'il doit y toucher, y intéresser, y attendrir & jamais y sangloter.*

C'est peut-être dans le rôle d'Euphemon, plus que dans tout autre, que l'Acteur peut oublier ces principes; en effet, la douleur qu'il ressent de l'absence de son fils, se montre dès les premiers vers de la pièce; ce sentiment redouble au second acte quand il a appris que ce fils peut être mort; *& c'est sur-tout dans cette scène que l'Acteur doit se ressouvenir des principes qu'on vient de rapporter.*

Les prétendues folles amours de Lise, & les reproches que lui en fait Euphemon, font opposition ou contraste avec le sentiment de nouvelle douleur, que ce bon pere manifeste, lorsqu'elle lui parle de son fils, & varient le ton de la scène en l'échauffant, par degrés, jusqu'à la reconnoissance.

DE L'HIÉROPHANTE,

Dans Olympie ; de Voltaire.

CE Rôle, comme plusieurs autres Grands-Prêtres, est loin de la beauté de Joad dans Athalie, *& d'un autre dont nous nous voyons privés dans la pièce des Druïdes : l'Hiérophante est un Prêtre qui se renferme dans les bornes de son ministère de paix*; cet exemple a paru d'une très-grande utilité, mais l'on a dit aussi que ce personnage n'étoit pas assez agissant pour la scène tragique qui ne demande que le dévéloppement des grandes passions & du plus grand enthousiasme.

L'Hiérophante ne connoît la veuve d'Alexandre que sous le nom d'Arsane, que le sort a nommée pour présider aux pompes de l'Hymen de Cassandre avec Olimpie : les loix établies dans le Temple exigent que cette Prêtresse déclare son vrai nom; elle s'y refuse d'abord; enfin elle obéit.

Le ton du Grand-Prêtre doit changer dès l'instant qu'il connoît Statira ; il cherche d'abord à la consoler, sans quitter & le respect qu'il garde encore pour cette Reine, & l'enthousiasme que lui inspire sa loi; mais bientôt il lui rappelle, avec fermeté, les sermens qu'elle fit en entrant

dans le Temple, & la confiance qu'elle doit avoir dans la divinité à laquelle elle s'eſt conſacrée.

On ne peut mettre trop d'énergie dans le grand couplet de la 5me. ſcène :

„ *Ah! qu'au moins, loin de nous, &c.*

AU IIIme. ACTE.

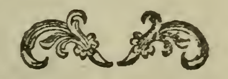
Quand Caſſandre demande à l'Hiérophante, s'il eſt contre lui du parti d'Antigone. Sa réponſe „ *les intrigues des Cours n'ont point encore trou-* „ *blé nos retraites*, eſt, comme on l'a dit, celle d'un Prêtre renfermé dans les bornes de ſon miniſtère.

AU IVme. ACTE.

Le grand couplet du 4me. Acte eſt bien beau, mais il m'a toujours paru très-long, & j'ai ſouvent été tenté d'en retrancher quelques vers.

AU Vme. ACTE.

La ſcène avec Olimpie marche d'elle-même, mais, au milieu de ſon attendriſſement, l'Hiérophante doit y mettre un peu de fermeté.



DE LISIMON,

Du Philosophe marié ; de Destouches.

LE Rôle de Lisimon est celui *d'un bon vieillard que l'inconstance de la fortune a mis à l'amercy des secours de son fils*, à qui il doit la modeste aisance dans laquelle il vit. Je crois donc qu'il faut dans la mise d'habit de ce personnage, apporter beaucoup de noble simplicité, & même un peu de caducité; (c'est l'aîné d'Orgon.)

Ce caractère ne sera point rendu, si l'Acteur oublie les obligations qu'il a à Ariste, lorsqu'il apprend son mariage secret; & s'il ne met, dans la surprise que lui cause cette nouvelle, *une noble simplicité qui décèle le regrèt intérieur* qu'il doit avoir d'être forcé, vis-à-vis de ce fils, de faire valoir ses prérogatives de père.

Le dialogue de la part de Lisimon, doit être des plus simples, & contrastera alors singuliérement avec celui d'Orgon son frère.



DE PHILOCTETE,

Dans l'Œdipe; de Voltaire.

FIls de Pœan & compagnon d'Hercule : celui-ci tout prêt de mourir lui ordonna d'enfermer ſes flêches dans ſa tombe, & le fit jurer de ne jamais découvrir le lieu de ſa ſépulture : il lui donna en même-tems ſes armes teintes du ſang de l'Hydre. Les Grecs ayant appris par l'Oracle qu'on ne prendroit jamais Troye ſans les flêches d'Hercule, Philoctete frappa du pied à l'endroit du tombeau où elles étoient, & pour ſe punir lui-même de ſon parjure, il laiſſa tomber une de ces flêches ſur le pied dont il avoit frappé la terre : l'infection de la plaie devint ſi grande, que les Grecs ne pouvant plus la ſupporter, l'abandonnèrent dans l'Iſle de Lemnos : mais après la mort d'Achille ils furent obligés de recourir à Philoctete, qui eut bien de la peine à ſe rendre à leurs prières : Uliſſe le contraignit de partir avec lui.

Dans la pièce de Voltaire, ce perſonnage ſemble n'être venu en Thebes que pour y être accuſé; encore eſt-il ſoupçonné, peut-être, un peu légérement. Il arrive au Ier. Acte, & s'en retourne au troiſieme : on ne parle de lui que

dans les trois premiers actes, & on n'en dit pas un seul mot dans les deux derniers : il contribue un peu au nœud de la pièce, & le dénouement se fait absolument sans lui : ainsi il paroît que ce sont deux Tragédies dont l'une roule sur Philoctete & l'autre sur Œdipe.

Voltaire dit lui-même qu'il a voulu donner à Philctoete le caractère d'un Héros, & qu'il a peur d'avoir poussé la grandeur d'ame jusqu'à la fanfaronnade ; mais enfin qu'un homme peut parler avantageusement de soi, lorsqu'il est calomnié : Philoctete se trouve donc réduit à la nécessité de dire du bien de lui-même.

Dans une autre occasion, dit Voltaire, j'aurois tâché de lui donner plus de politesse que de fierté; & s'il s'étoit trouvé dans les mêmes circonstances que Sertorius & Pompée, j'aurois pris la conversation héroïque de ces deux grands hommes pour modèle; mais comme il est dans la situation de Nicomède, j'ai cru devoir le faire parler à-peu-près comme ce jeune Prince, & qu'il lui étoit permis de dire : ,, *un homme tel que moi*, lorsqu'on l'outrage. Quelques personnes s'imaginent que Philoctete étoit un pauvre Ecuyer d'Hercule qui n'avoit d'autre mérite que d'avoir porté ses flêches, & qui veut s'égaler à son maître dont il parle toujours : cependant il est certain que Philoctete étoit un Prince de la Grèce, fameux par ses exploits, compagnon d'Hercule,

& de qui même les Dieux avoient fait dépendre le destin de Troye. *Je ne sais si je n'en ai point fait en quelques endroits un fanfaron, mais il est certain que c'étoit un Héros.*

D'après cet aveu de Voltaire, il reste à l'Acteur à faire parler Philoctete en Héros & non en fanfaron.

A l'égard de l'amour de Jocaste & de Philoctete dit encore Voltaire, j'oses dire que c'est un défaut nécessaire : quel rôle insipide auroit joué Jocaste ? si elle n'avoit eu du moins le souvenir d'un amour légitime, & si elle n'avoit craint pour les jours d'un homme qu'elle avoit autrefois aimé. Il est surprenant que Philoctete aime encore Jocaste après une si longue absence; il ressemble assez aux Chevaliers errans dont la profession étoit d'être toujours fidèles à leurs maîtresses : mais Jocaste n'a pas plus de trente-cinq ans, & les femmes seroient bien malheureuses si on n'inspiroit plus de sentimens à cet âge.

Dans la même Pièce.

Je me suis vû obligé, souvent pour le bien de la représentation, de jouer le Grand-Prêtre.

Je crois que c'est sur-tout en ce rôle qu'on peut employer une récitation fastueuse & un débit pompeux : c'est le Grand-Prêtre du souverain des

Dieux, un Prophete réputé en conversation continuelle avec Jupiter : un Oracle enfin. Quelle idée ne doit-on pas se faire d'un homme si divin ?

Ce n'est pas, selon moi, le plus mauvais rôle de Grand-Prêtre que nous ayons au Théatre.



DU BOURRU BIENFAISANT,
De M. Goldoni.

LA tranquilité de Géronte eſt le caractère de la bruſquerie, l'impatience la ſuit de près, & ces deux ſentimens, qu'il éprouve continuellement, ſeroient très-bien peints ſous les traits de la colère, ſi le fonds du caractère n'étoit conſtamment retenu par la bienfaiſance.

C'eſt un homme foncièrement bon & généreux, mais bruſque & difficile : & *il ne faut pas ſe tromper à l'eſpèce de bruſquerie* de Geronte; ce ſentiment ne tient point chez lui à un défaut d'éducation, mais à la vivacité & à la chaleur du ſang; *autrement le perſonnage en tombant dans le trivia, excitera plus le rire que l'intérêt.*

Il aime ſon neveu, & l'aime de bonne foi : --- il l'attend au repentir de ſes extravagances : *il n'eſt vraiment colère qu'au ſouvenir des mépris qu'il a eſſuyés de la part de Mde. d'Alancourt.*

Il y a une gradation marquée à obſerver dans ce rôle; par exemple, qui ne ſentira que Geronte ne peut pas être auſſi fatigué des démarches que ſon neveu fait faire auprès de lui, au Ier. Acte qu'au IIme., & au IIme. qu'au IIIme.

Cependant tout le rôle exige un débit chaud & ſerré.

DE COUCI,

Dans Adélaïde du Guesclin; de Voltaire.

J'Ai vû jouer ce rôle à M. Aufresne à son début à Bordeaux; la diction & la chaleur singulière qu'il mît dans ce rôle, m'étonnèrent, & m'arrachèrent une part dans les applaudissemens qu'on lui prodigua, je n'ignores pas qu'il en a mérité par-tout : mais, enfin, toutes réflexions faites, j'oserai dire à M. Aufresne que tant de chaleur est contraire au caractère de Couci, & tue le jeu de l'Acteur qui se trouve à côté de lui dans le rôle de Vendôme.

Ces deux personnages doivent contraster singulièrement, si l'on considère que Vendôme *est un jenne homme, fougueux, que l'impétueuse ivresse des sens emporteroit souvent trop loin sans les sages & prudents conseils du vertueux & tranquile Couci :* ce contraste n'existe plus, si *Couci cesse un instant d'être calme, lors même qu'il se voit accusé de trahison par Vendôme; s'il cesse de montrer que la sagesse & les réflexions ont calmé dans son sein toutes les passions.*

J'ai toujours joué ce rôle, casqué, armé & ganté; & je crois que Couci étant, pour ainsi-dire d'ordonnance chez Vendôme, il doit rester en cet état.

DES

DES ESOPES,

Comédies de Bourſault.

C'Eſt ici qu'il faut rappeller le principe,
,, Variez vos ſons à l'infini; c'eſt la ſcience,
,, la grande magie du bon Acteur.

Quoique l'Auteur ait entendu mettre le même perſonnage ſur la ſcène dans *Eſope à la Cour*, & *Eſope à la Ville*; ces deux rôles différent entr'eux, en ce qu'*Eſope eſt ſubordonné à la Cour, & qu'il commande la ſcene à la Ville.*

Il eſt difficile à un commençant d'éviter la monotonie dans le débit des fables, pluſieurs anciens Acteurs y tombent: mais, à la réflexion, preſque toutes les ſcènes d'Eſope à la Cour, le plus difficile à jouer, indiquent un ſentiment particulier qui, étant bien ſaiſi, rend la diction dans les fables plus aiſée à varier.

Je vais tâcher de les détailler.

Ier. ACTE, IIIme. SCENE.

Beaucoup de reſpect & de circonſpection avec le Roi; un peu plus de noble aiſance & même de liberté reſpectueuſe dans la 4me. ſcène avec la Princeſſe; de l'étonnement, de la franchiſe & de la hardieſſe dans la cinquième ſcène.

IIme. ACTE.

Amour & jalousie, Ire. Scène, gaieté de détail à la scène du Coq. Mépris à la 3me. scène. La plus grande honnêteté à la 5me.

IIIme. ACTE.

Le ton le plus suppliant à la 2me. scène; la familiarité dans le courant de la 3me., étonnement, sensibilité & respect à la fin; détail imposant & pathétique à la scène du fleuve ingrat: attendrissement à la fin de l'Acte.

IVme. ACTE.

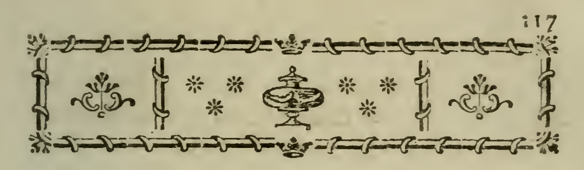
Détail serré dans la fable de l'enfer.

Vme. ACTE.

Etonnement, silence respectueux & stupide, diction pathétique, &c. &c.

Esope à la Ville est, selon moi, plus favorable à l'Acteur en ce qu'il domine à la scène, & qu'il entraîne avec lui beaucoup plus de gaieté.





ABRÉGÉ DE PROSODIE.

Accent. Aspiration. Quantité.

J'Ai dit que je n'avois, & je n'ai vraiment à offrir qu'un foible essai ; je répéterai puisse t-il, tôt ou tard, donner lieu à *un ouvrage complet* sur la perfection du jeu théatral, ouvrage qui feroit naître de nouvelles beautés & de parfaits Acteurs ; ouvrages inséparable de la plus savante théorie, de la plus scrupuleuse pratique & de la plus exacte prosodie, qui créeroit une nouvelle Langue dans celle que nous croyons savoir.

Renonçons à l'éloquence, à la poésie, à l'art d'écrire & fermons les Académies, ou convenons que s'il est beau de cultiver des arts, qui font honneur à l'esprit humain & qui sont utiles à la

ſociété, on auroit tort, par conſéquent, de négliger des connoiſſances ſans leſquelles ces arts ne peuvent être qu'imparfaits.

Tous les idiômes ont été rudes & informes dans leur origine, mais l'homme ayant un goût naturel pour l'ordre qui eſt la cauſe phyſique du plaiſir, s'eſt toujours entendu, & veillera toujours à écarter ou du moins à diminuer ce qui pourroit bleſſer l'ordre.

Dans la queſtion préſente, nous appellons *ordre*, les rapports que les ſons doivent avoir les uns avec les autres, & leur conformité avec les organes, ſoit de celui qui parle, ſoit de celui qui entend.

Par le mot *Proſodie*, on entend la maniere de prononcer chaque ſyllabe réguliérement, c'eſt-à-dire, ſuivant ce qu'exige chaque ſyllabe, priſe à part, & conſidérée dans ſes propriétés, qui ſont:

L'accent, l'aſpiration & la quantité.

Ces trois principes qui conſtituent la Proſodie, ſont eſſentiels à toutes les Langues: quel fléau pour l'oreille, qu'une conſtante & invariable *monotonie*?

DE L'ACCENT.

Il eſt donc certain que toutes les ſyllabes ne pouvant être prononcées ſur le même ton, il y a diverſes inflexions de voix, les unes pour élever le ton, les autres pour le baiſſer; & c'eſt ce que les Grammairiens nomment *accens*.

DE L'ASPIRATION.

En second lieu, toute syllabe est prononcée avec douceur ou avec rudesse, sans que cette douceur ni cette rudesse aient rapport à l'élévation ou à l'abaissement de la voix : & c'est là ce que l'on nomme *aspiration*.

DE LA QUANTITÉ.

Troisiémement, on mèt plus ou moins de tems à prononcer chaque syllabe, ensorte que les unes sont censées longues, & les autres breves : & c'est ce qu'on appelle *quantité*.

La parole est l'organe de la pensée ; tout Acteur doit s'appliquer à la rendre plus insinuante, plus propre à persuader, plus capable de plaire. Un Romain, un Athénien de la lie du peuple, auroit sifflé un Acteur qui eût allongé ou accourci une syllabe mal-à-propos : les oreilles françaises pourroient, un jour, être aussi délicates.

Plus l'Orthographe varie, plus il devient essentiel de fixer, si l'on peut, la Prosodie. Pour s'en convaincre, il ne faut qu'examiner sous chaque terminaison, en quoi s'accordent & en quoi different *nos cinq Voyelles, placées devant les mêmes consonnes*. On verra clairement par-là que nous pourrions nous faire des regles de *quantité*, aussi sûres & réduites à un aussi petit nombre que celles du Grec & du Latin.

„ Définissez les mots, --- a dit Voltaire.

DES ACCÈNS.

Accent Prosodique.
Accent Oratoire.
Accent Musical.
Accent National.
Accent Imprimé.

ACCENT PROSODIQUE.

Subdivisé :

—— En accent aigu, qui éleve la voix — bontÉ.

—— En accent grave, qui abaisse la voix — progrÈs

—— Et en accent circonflexe, formé des deux premiers, & qui porte le son au plus haut degré,
—— systÊme.

D'après ce principe, quatre façons de prononcer la voyelle ou voix E.

E muet, —— prosodiquE.
É fermé, —— bontÉ.
È grave, ou un peu ouvert, —— progrÈs.
Ê tout à-fait ouvert, —— problÊme.

Pour marquer l'accent aigu, on tire une petite ligne de la droite à la gauche : —— É

Pour l'accent grave, on tire de la gauche à la droite : —— È

Pour le circonflexe, on réunit les deux premiers, qui forment un v renversé : —– Ê

ACCENT ORATOIRE.

J'ai dit que toutes les passions avoient leur accent, & que les degrés de chaque passion pouvoient être subdivisés à l'infini, que l'art seul pouvoit les faire connoître.

L'accent oratoire est donc susceptible d'une infinité de nuances, qui ne coûteront jamais rien à la nature; mais que l'oreille saisira toujours. On interroge, on répond, on raconte, on fait un reproche, on querelle, on se plaint: il y a *pour tout cela des tons différens;* & la voix humaine est si flexible, qu'elle prend toutes les formes propres à caractériser la pensée ou le sentiment: non-seulement elle s'éleve ou s'abaisse; se fortifie ou s'affoiblit, se durcit ou s'amollit; s'enfle ou se rétrecit; elle va même jusqu'à s'aigrir.

ACCENT MUSICAL.

L'accent musical a des intervalles certains que l'oreille la moins délicate saisira toujours, & ils sont dans cet art tellement mesurés, que l'Artiste même ne peut les enfreindre.

On peut envoyer un Opéra en Canada, & il sera chanté à Québec, note pour note, sur le même ton & semi-ton qu'a Paris.

ACCENT NATIONAL.

Souvent ceux qui parlent le mieux, ne savent pas comme ils prononcent, mais un Acteur Fran-

çais ne doit apporter à la ſcène que l'accent national dans toute ſa pureté, on peut, quand on le voudra, envoyer une phraſe de converſation à Bordeaux, Toulouſe ou Mont-Pellier, mais elle n'y ſera pas toujours prononcée ſyllabe pour ſyllabe comme à la Cour.

ACCENT IMPRIMÉ.

L'on écrivoit autrefois --- *beſte*, *toſt*, *aimaſt* : aujourd'hui on écrit --- *béte*, *tôt*, *aimât*.

Théodore de Beze a dit : toute ſyllabe longue demande l'accent grave.

Les Imprimeurs s'en ſervent, & je crois qu'ils ont raiſon.

Pour bien parler Français, il ne faut point avoir d'accent, --- c'eſt une très-ancienne maxime : --- mais pour ſe faire lire par l'étranger, tous les accens ſont néceſſaires; & l'on pourroit ajouter aux anciens, pluſieurs nouveaux que je croirois utiles. Nous n'avons aucun ſigne qui dénote l'ironie; aucun qui caractériſe le mépris : ainſi du reſte.

DE L'ASPIRATION.

Toute ſyllabe néceſſairement ſe prononce ou d'une maniere unie, ou avec une ſorte de rudeſſe, qui vient de ce qu'en articulant on aſpire. Ces deux prononciations, dans le Grec, ſont diſtinguées par *deux eſprits*, le doux & le rude.

A l'exemple des Latins, nous nous contentons de marquer le rude : & nous marquerons l'efprit rude par la lettre H, qui fe fait fentir dans la prononciation, & qui a la vertu d'une confonne; car, comme confonne, elle empêche que la voyelle dont elle eft précédée, ne s'élide devant celle qui fuit : ainfi nous difons, *l'habitude*, *l'honneur*, parce que l'*h* y eft muette : & nous difons le *héros*, *la hauteur*, parce que l'*h* y eft afpirée.

Plufieurs Grammairiens ont fait des regles qui apprennent que l'*h* eft afpirée ou non.

,, Voyez le *Difcours des Voyelles*, de l'Abbé
,, de Dangeau, *la Profodie* de l'Abbé d'Olivet,
,, *la Grammaire* de Regnier. "

C'eft peu-à-peu, & de loin-à-loin, que l'oreille du Français a reconnu les fineffes qui rendent notre vers H*armonieux*, & qu'elle juge fainement aujourd'hui de l'H*armonie*.

DE LA QUANTITÉ.

Syllabes longues, Syllabes breves.

Il y a des fyllabes longues plus longues, & des fyllabes breves, plus breves les unes que les autres.

Le moins qu'on puiffe donner à la plus breve c'eft un tems.

Nous avons encore notre fyllabe féminine, plus breve que la plus breve des mafculines. Je

veux dire celle où entre l'E muet, soit qu'il fasse la syllabe entiere, comme il fait la derniere du mot *armÉE*; soit qu'il accompagne une consonne comme dans les deux premieres du mot rEvEnir: quoiqu'on l'appelle *muet*, il ne l'est point; car il se fait entendre. Ainsi, à parler exactement, nous avons cinq tems syllabiques, puisqu'on peut diviser nos syllabes en *muettes*, *breves*, *moins breves*, *longues & plus longues*.

(*Voyez Thèodore de Beze.*)

Aureste, ne vous départez jamais de l'usage, il ne peut tromper en matière de langue, dit Vaugelas:

Neque enim ipse Versus ratione est cognitus, sed natura; atque sensu.

ORAT. L. V.

FIN.

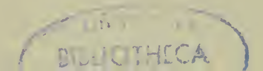


TABLE.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA.

Page 2, lifez *penfer, pour bien fentir.*
Page 22, *ligne* 11, lifez *le défenfeur des qualités fociables.*
Page 25, *ligne* 9, lifez hoc primum a te peto.
Page 30, *ligne* 6, lifez *préfens à la mémoire.*
Page 45, *ligne* 11, lifez *la réunion de Mde. Murrer.*
Page 59, *ligne* 1, lifez *quoiqu'on fe put.*
Page 83, *vers* 34, lifez *que ne fus-je englouti.*
Page 123, *ligne* 2, lifez *& nous marquons l'efprit.*

